नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

युगवाणी

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन त्रैमासिक

ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०११





चित्र :अभिषेक तरोणे, श्री ज्ञानेश चित्रकला महाविद्यालय, नवरगाव

युगवाणी

अनुक्रमणिका

श्री
विदर्भ साहित्य संघ
विदर्भ विषय: सारस्वतीजन्मभूः ॥
मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

युगवाणी

वर्ष ६१ वे / अंक तिसरा

ऑक्टोबर–नोव्हेंबर–डिसेंबर २०११

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

युगवाणी

ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०११

संपादक
प्रा. अजय देशपांडे

मुखपृष्ठ
कृणाल माकोडे
श्री ज्ञानेश चित्रकला महाविद्यालय, नवरगाव जि. चंद्रपूर

आतील चित्रे
अभिषेक तरोणे
श्री ज्ञानेश चित्रकला महाविद्यालय, नवरगाव जि. चंद्रपूर

रेखाटने
प्राचार्य सदानंद बोरकर
श्री ज्ञानेश चित्रकला महाविद्यालय, नवरगाव जि. चंद्रपूर

अक्षरजुळवणी व मुद्रण
ॲक्टिव्ह कॉम्प्युटर,वणी,जि.यवतमाळ

मूल्य चाळीस रूपये

वार्षिक वर्गणी १५० रूपये

प्रकाशक
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक,
नागपूर - ४४००१२
दूरध्वनी ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

वर्गणी व अंकासंबंधी चौकशीकरिता दूरध्वनी ०७१२-२५४००१४

संपादकीय पत्रव्यवहार
वामनघाट मार्ग, हनुमान नगर,
वणी ४४५३०४, जि. यवतमाळ
भ्रमणध्वनी ९८५०५९३०३०
ई-मेल : srushti_ajay@rediffmail.com, yugwanivss@rediffmail.com

अनुक्रमणिका

संपादकीय..

॥ १ ॥

महाराष्ट्र राज्याने पन्नाशीची उमर गाठल्यानंतरही सीमा प्रश्नाबाबत तोडगा निघालेला नाही. हिमालयाच्या मदतीस सह्याद्री धावण्याची परंपरा सांगणाऱ्या महाराष्ट्रातील राजकारण्यांना हा प्रश्न सोडविता आला नाही हे अप्रिय असले तरी खरे आहे. गेल्या पन्नास वर्षात कर्नाटकातील मराठी प्रदेश महाराष्ट्रात सामील करून घेण्यासाठी राजकारणी, समाजसेवक, साहित्यिक, कलावंत, पत्रकार, विचारवंत, सुजाण मंडळींच्या वैयक्तिक व सामूहिक प्रयत्नांना सर्व पातळ्यांवर अपयश आले आहे. राजकीय पक्ष, कामगार संघटना, कलावंत, पत्रकार, कवी, लेखक, चित्रकार, विविध संघटना आणि सामान्य माणूस या सर्वांनी संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ उभी केली. महाराष्ट्रातील स्वातंत्र्योत्तर काळातील जातिधर्म निरपेक्ष पातळीवरील जनतेच्या एकजुटीचा पहिला व शेवटचा लढा म्हणजे संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ होय. या राज्याच्या निर्मितीसाठी जाती-धर्म-पंथ, भेदभाव, राजकीय पक्षांमधील वैमनस्य विसरून सर्व राज्यातील एकजुटीचे दर्शन घडले. पन्नास वर्षानंतर आता पुन्हा सीमाप्रश्न ऐरणीवर आला आहे. पण आता मराठी भाषकांच्या या स्वतंत्र राज्यातील अंतर्गत प्रश्न फार गंभीर झाले आहेत. शेतकरी आत्महत्या, सहकार क्षेत्राचे स्वाहाकारात झालेले रूपांतर, कृषिक्षेत्राच्या अगणित समस्या, नादान राजकारणी, बेईमान, कामचुकार लालफितशाही, बधीर आणि सुन्न होऊन मौन धारण केलेले विचारवंत, नक्षलवादाचे वाढते बळ, दहशतवाद्यांच्या कारवाया आणि त्यांचे वाढणारे सामर्थ्य, स्त्रियांवरील अत्याचाराच्या घटनांचा आणि हिंसाचाराचा सतत वर जाणारा आलेख, जातियवाद, प्रांतवाद, भाषावाद यांच्या आक्टोपसी विळख्यात सापडलेला सामान्य माणूस, दिशाहीन तरूणाई, एका बाजूने विकृत चंगळवाद तर दुसऱ्या बाजूने लाचार भूक, साहित्यक्षेत्रातील गटवाद, गटातटाचे साहित्यिक राजकारण या आणि अशा कितीतरी समस्यांनी वेढलेला महाराष्ट्र पुन्हा एकदा एकजुटीने सीमाप्रश्न सोडविण्यासाठी प्रयत्न करू शकेल काय ? अलीकडे तर प्रचारकी थाटाचे साहित्य इतिहासाशी बेईमानी करीत आमचे वर्तमान व भविष्य नासवत आहे, त्या एतद्देशिय लेखकांच्या विरोधात सत्याच्या बाजूने उभे राहाण्याचे धाडस देखील महाराष्ट्रातील माणसांमध्ये असल्याचे दिसत नाही, तेथे सीमा प्रश्नाच्या सोडवणुकीसाठी कोण उभे राहील? मुंबई, कोकण, मराठवाडा, विदर्भ वगैरे मराठी भाषकांचे प्रांत पन्नासवर्षांपूर्वी एकत्र आले आणि संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा उभारला गेला, आता हे सारे प्रांत एकमेकांशी भांडत आहेत. कोणत्याही प्रश्नाच्या सोडवणुकीचे श्रेय लाटण्याची अक्षरशः जीवघेणी स्पर्धा राजकीय पक्षांपासून साहित्यिकांच्या गटातटापर्यंत आणि त्यापुढेही गावागावातील संस्था,संघटनांपर्यंत पोचलेली आहे; तर राजकारण्यांच्या फसवणूक तंत्राने आता उच्चांक गाठला आहे. यामुळे जेरीस आलेला सामान्य माणूस सीमाप्रश्नासाठी रस्त्यावर उतरेल का? हा देखील प्रश्न आहे. परिणामी प्रत्यक्ष सीमाभागात, सीमारेषेवर असणाऱ्यांना आणि नसणाऱ्यांनाही सीमाप्रश्न सुटावा आणि कर्नाटकातील गावे महाराष्ट्रात यावी असे वाटत असले तरी पूर्वीसारखे आंदोलन या प्रश्नासाठी उभे राहील असे आज तरी चित्र नाही. मराठीभाषक विचारवंत, साहित्यिक, पत्रकार, राजकारणी, समाजसेवक आणि मराठी भाषेचा कैवार करणारे सगळेच या पन्नास वर्षात सीमाप्रश्नाबाबत ठोस, निर्णायक भूमिका घेऊ शकलेले नाहीत, हे ऐतिहासिक अपयश एक्कावन्न वर्षांच्या महाराष्ट्राच्या ललाटावर काळ्या अक्षरांनी लिहिले गेले आहे. हिमालयाच्या मदतीला धावून जाणाऱ्या सह्याद्रीच्या मदतीला मात्र हिमालय धावून आलाच नाही. सबब सीमाप्रश्नाचा निर्णय न्यायालयाच्या स्वाधीन आहे. सर्व पातळ्यांवर ऐक्याचे दर्शन घडले आणि संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा यशस्वी झाला. पण पन्नास वर्षात या ऐक्याची अगणित शकले झाली, संघटनशक्तीचा अस्त झाला, समाजसेवी चळवळींना एन.जी.ओ.चे रूप आले,

स्वार्थाच्या गटारगंगेत राजकारणी आणि साहित्यिक वाहात गेले, काही वहावतही गेले आणि सीमाप्रश्नाचे गुऱ्हाळ तसेच राहिले. संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढ्यातील हुतात्म्यांच्या रक्ताशी, बलिदानाशी, विचारधारेशी, निष्ठांशी एक्कावन्न वर्षांच्या महराष्ट्राने बेईमानी केली नाही काय?

।। २ ।।

वि. वा. शिरवाडकर–कुसुमाग्रज यांचे हे जन्मशताब्दी वर्ष. कविता, कथा, कादंबरी, नाटक, ललितगद्य, समीक्षा, भाषांतर आदी अनेक क्षेत्रात वि. वा. शिरवाडकर–कुसुमाग्रज यांच्या चतुरस्त्र प्रतिभेने मुक्त भ्रमंती केली. राष्ट्रभक्ती, स्वातंत्र्य, सत्यनिष्ठा, प्रेम, मानवतावाद, समता, बंधुता, विज्ञानवाद, डोळसश्रद्धा या मूल्यांची प्रतिष्ठापना करण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या वि. वा. शिरवाडकर यांनी समाजातील मूल्यऱ्हासाविषयीची खंतही आपल्या साहित्यकृतींतून वारंवार व्यक्त केली आहे. मराठी भाषेविषयीचे प्रेम व्यक्त करीत असतानाच भाषिक अस्मितेचे जतन भाषेचा अंगीकार करूनच करावे लागते, राजकारण करून नव्हे या आशयाचे विचारही त्यांनी मांडले.

कुसुमाग्रजांच्या कवितेने इतिहासातील जे तेजःपुंज ते स्वीकारीत समाजाच्या राजकीय, सामाजिक, आर्थिक वास्तवाशी जीवनवादी अनुबंध राखला आणि मानवतावादाची प्रगल्भ विचारधारा मराठीत संपन्न केली. कुसुमाग्रजांच्या कवितेचे युगप्रवर्तकत्व 'विशाखा' या कवितासंग्रहापासून 'थांब सहेली' या त्यांच्या शेवटच्या कवितासंग्रहापर्यंत मराठी मनाने अनुभवले आहे.

वि. वा. शिरवाडकर–कुसुमाग्रज यांच्या अनेक साहित्यकृतींची आशयबीजे इतिहास आणि एकोणिसाव्या व विसाव्या शतकांतील समाजवास्तवात दडली आहेत. त्यांच्या एकूणच साहित्याची आजवर विपुल समीक्षा झाली आहे. काही समीक्षकांनी उत्तम आस्वादत्मक लेखन केले आहे, काहींनी त्यांच्या मर्यादा दाखविण्याचाही प्रयत्न केला आहे. तथापि इतिहास, समाज, सामाजिक व सांस्कृतिक पर्यावरण, परिवर्तनासाठीच्या विविध चळवळी, विविध विचारधारा आणि वि. वा. शिरवाडकर यांचे साहित्य यांच्यातील परस्परसंबंधांचे सूक्ष्म विश्लेषण मराठी समीक्षेत फारसे झालेले नाही. दुसरे असे की साहित्याची सामाजिक अर्थवत्ता शोधून वि. वा. शिरवाडकर–कुसुमाग्रज यांच्या विविध साहित्यकृतींचे इतिहासाशी, सामाजिक वास्तवाशी आणि परिवर्तनशील विचारसरणीशी असलेले नाते शोधण्यास फारसे प्राधान्य दिले गेलेले नाही. त्यांनी स्फूट स्वरूपात मांडलेल्या भाषाविचार, साहित्यविचार, काव्यविचारांची स्वतंत्र चिकित्सा करणारे लेखनही अत्यंत अल्प प्रमाणात झाले आहे. त्यांच्या साहित्यकृतींची शैलीशास्त्रीय चिकित्साही काही अपवाद सोडले तर फारशी झालेली नाही.

''जो पर्यंत सरकारच्या कारभारात आणि शिक्षणाच्या परिसरात स्वदेशी भाषांना आपली हक्काची प्रतिष्ठा प्राप्त होत नाही तोपर्यंत लोकशाही समाजवाद हा शब्दप्रयोग अयथार्थ आहे'', असे म्हणणाऱ्या शिरवाडकरांनी ''भाषेची समर्थता आणि श्रीमंती ही पोकळीमध्ये वाढू शकत नाही. सर्व प्रकारचे सामाजिक, राजकीय, शैक्षणिक व शास्त्रीय व्यवहार जेव्हा एखाद्या भाषेमध्ये होऊ लागतात तेव्हाच त्या भाषेची प्रगती होते, ती स्वतःचा विकास करून घेते व समाजाच्या विकासालाही उलटपक्षी चालना देऊ लागते'' अशा शब्दात भाषेच्या सामाजिक अस्तित्वाचे भान व्यक्त केले आहे. शिरवाडकरांचा जन्मदिन मराठी भाषादिन म्हणून साजरे करणाऱ्या महाराष्ट्राला प्रगल्भ असे भाषाभान गवसणार तरी कधी? ◆◆◆

▌अजय देशपांडे

अनुक्रमणिका



अ नु क्र म

युगवाणी
विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन त्रैमासिक

अनुक्रमणिका

अभिनंदन !

८५ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी जेष्ठ कवी, कादंबरीकार, समीक्षक प्रा. वसंत आबाजी डहाके यांची निवड झाली. त्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन !

चौथ्या विश्व मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी जेष्ठ कवी ना. धों. महानोर यांची निवड झाली. त्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन !

६१ व्या विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी कवी प्रा. नारायण कुलकर्णी कवठेकर यांची निवड झाली. त्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन !

जेष्ठ लेखिका आशा बगे यांना विदर्भ साहित्य संघाचा 'जीवनव्रती' पुरस्कार जाहीर झाला. श्रीमती आशा बगे यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन !

अनुक्रमणिका



कुसुमाग्रजशैलीचे अंतरंग : 'उत्तररात्री'च्या स्नेहार्द्र प्रकाशात

▮ डॉ. सुरेश भृगुवार

'विशाखा' ह्या आरंभीच्या काव्यसंग्रहापासूनच कुसुमाग्रजांच्या (वि.वा.शिरवाडकर) कवितेची रसिकांवर जबरदस्त मोहिनी होती. 'पृथ्वीचे प्रेमगीत', 'अहि-नकुल', 'कोळंबसाचे गर्वगीत', 'क्रांतीचा जयजयकार' ह्या 'विशाखा' मधील कवितांच्या ओळी आज ही सत्तरीच्या आत-बाहेर असणाऱ्या कित्येक रसिकांना कंठस्थ असतील. सुमंदारमालासारख्या डौलदार लयीतील अक्षरगणवृत्त असो वा माधवकरणीसारखे श्रुतिसुखद मात्रिक छंद (जाती) असो, यावर कवीची मजबुत पकड असल्याने कुसुमाग्रजांच्या कविता स्मरणसुलभ व श्रवणसुखद होतात, ह्यांत आश्चर्य नाही. 'विशाखा' नंतरच्या काव्यसग्रहांतून ही गुणवैशिष्ट्ये दिसत असली तरी 'विशाखा' इतकी लोकप्रियता पुढच्या संग्रहांना तितकीशी लाभली नाही.

पण हे त्यांच्या कवितांचे बाह्यरंग होय. त्यांच्या कित्येक कविता वाचताना, पुन्हा वाचताना प्रत्येकदा पुनःप्रत्ययाचा आनंद लाभतो. असे नव्हे; तर दर वेळी नवप्रत्ययाचा अभूतपर्व आनंद लाभतो. असे कां होते हे त्यांच्या कवितेच्या अंतरंगात शिरले की कळते.

कुसुमाग्रजांना अद्‌भूत प्रतिभेचे ईश्वरी वरदान लाभले आहे. अशा कवींच्या महानतेची बीजे त्यांच्या काव्यशैलीत स्वैरपणे, स्वच्छंदपणे इतस्ततः विखुरलेली असतात. जाणकारांना ती जाणवतात-दिसतात. कवींच्या पृथगात्म भाषा वैशिष्ट्यांतून व विचलित (Deviated) भाषारूपांतून ही बीजे शोधून, पारखून कवीच्या वाङ्मयीन शैलीची (Literary style) पृथगात्मता प्रस्थापित करावी लागते.

कुसुमाग्रज आपली काव्यकृती शब्दांकित करताना उचित आशयगर्भ व अर्थवाही अशा नेमक्या शब्दाची

(Most just) नेमक्या स्थानी (Best words in the best order) योजना करतात. यासाठी कधी रूढ, प्रचलित शब्दक्रम बदलवतात. (Inversion) गरज भासल्यास नवशब्दांची निर्मिती (Neologism) करतात, कधी अन्य भाषेतील शब्दांचा वापर करतात. (मर्ढेकरांनी वैपुल्याने असे केले आहे).

रूढ भाषाप्रयोगाहून विचलित भाषाप्रयोगातून कवीला आपल्या शैलीची पृथगात्मता अनन्य राखता येते. कारण प्रत्येकाची विचलित रूपे 'स्व'तंत्र असतात.

अशा काही शब्दप्रयोगांवर / भाषाप्रयोगांवर त्या त्या कवीची नाममुद्रा अंकित असते. असे काही शब्द त्यांची शैली-निदर्शके (style markers) म्हणून मान्यता प्राप्त करतात.

विचलन ही शैली होय (Deviation is style) अशी सोपी व्याख्या केली गेली आहे. विचलित भाषारूपे हेच शैलीचे निकष होत. ह्यांना Stylistic Devices म्हणजेच शैली-उपाय (किंवा शैली-प्रयुक्त्या) म्हणतात. विचलित भाषारूपे ही कवीची/लेखकाची स्वतःची लकब, खासियत रीती म्हणजेच शैली होय. कवीच्या (वा लेखकाच्या) वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचा कलात्मक आविष्कार म्हणजे शैली होय, असे मला वाटते. हे व्यक्तिमत्व कवी द्वारे उपयोजित विचलित भाषारूपांतूनच साकार होते. प्रभावी भाषारूपांतूनच शैली प्रकट होते.

विचलित भाषारूपांची विभिन्न प्रकार्ये (Functions) जाणून वेगवेगळे शैलीउपाय मानले गेले आहेत. ह्या शैली-उपायांची पुढीलप्रमाणे तीन गटांत विभागणी केली आहे :-

अ) शब्दप्रधान शैलीउपाय -

(१) शब्दविवेक (२) आवृत्ती (३) समानार्थक शब्द (४) नवनिर्मित शब्द (५) नकार

ब) रचनाप्रधान शैलीउपाय -

(१) समानांतरता (Parallelism) (२) लयबद्धता (३) उत्तरगर्भ प्रश्न (४) क्रमविपर्यय (Inversion) (५) विरामचिन्हें

क) अर्थप्रधान शैलीउपाय -

(१) अलंकार उपमा व रूपक (२) अन्यधर्मारोष व मानुषीकरण (३) संदिग्धता (Ambiguity) (४) संदर्भोल्लेख व अवतरणे (५) वाक्प्रचार व म्हणी (६) विचलन.

वरील सोळा प्रमुख शैलीउपाय व त्यांचे पोटभेद सतरा मिळून एकूण तेहतीस शैलीउपाय आहेत.[१] मर्ढेकरांनी संदर्भोल्लेख ह्या शैलीउपायांतर्गत 'संदर्भ-विचलन' हा उपाय शोधला आहे. (ह्याची चर्चा मी 'काळ्या बंबाळ अंधारी'ह्या लेखात विस्ताराने केली आहे) 'संदर्भ-विचलन' हे नाव मी सोद्देश दिले आहे. गो. वि. करंदीकरांनी ह्या प्रकाराला 'संदर्भ-संक्रमण' म्हटले आहे.[२]

वरील तेहतीस शैली उपायांपैकी जे शैलीउपाय कविवर्य कुसुमाग्रजांनी 'उत्तररात्री' ह्या कवितेत उपयोजिले आहेत. त्यांचीच केवळ ओळख करून घेणे उपयुक्त ठरेल. ते करूच. तत्पूर्वी त्वरित संदर्भार्थ (for ready reverence) मूळ संपूर्ण कविता येथे उद्धृत करीत आहे.

कविता : उत्तररात्री

०१. निःशब्द शांतता - विश्वचि उवघें शांत
०२. दशदिशांत काठोकाठ दाटली रात
०३. जग विराट पट्यापरी मिटोनी पंख
०४. कुहरात दिशेच्या पडलें श्रांत-निवांत !
०५. अंधार भरे, अंधार उरे क्षितिजात
०६. रंगाकृति विरल्या चराचरांच्या त्यात
०७. त्या गहन अभावावरी तरंगत तारे
०८. जणु कबरीवरती कुसुमांची बरसात !

०९. रण भीषण सरले, विरले विजयी घोष
१०. आक्रोशुन पडले कंठ बळींचे शोष
११. आशांची शकले कवळुनिया हृदयाशी
१२. हतभाग जाहले स्वप्नामधि बेहोष !
१३. निद्रिस्त जगातुन फिरतो मंद समीर
१४. घोंगावत घाली गस्त मधून गभीर
१५. वा स्मशानभूवर भ्रमे एकला कोणी
१६. स्मरणाचे इंधन सारित वेडा पीर !
१७. ती सुवर्णयात्रा खंडित घडिभर झाली
१८. बाजारपथांच्या झाल्या रिक्त पखाली
१९. श्रम बिलगुन पडले कुशीत विश्रांतीच्या
२०. मालवल्या ज्योती उंच विलास-महाली !
२१. हो वसुंधरा ही विगलित आणि मलूल,
२२. आकाशफुलांचे पाहता स्वप्न विशाल
२३. निद्रांकित झाली, प्रकाशवस्त्र गळाले
२४. थवकून उशाशी उभा राहिला काळ !
२५. जमतील उद्या त्या पुनरपि जीवन-कणिका
२६. गगनात शांत या भरतिल कर्कश हाका
२७. या सुन्या पथावर पडतिल चरण असंख्य
२८. पेटवतिल वणवा भूवर सूर्य-शलाका !
२९. कां अजून जीवा, जागसि जळसि अकेला
३०. शुक्राचा तारा तळपत देख उदेला
३१. विझवून दिले हे दाहक हृदयामधले
३२. विश्रांत सख्या हो ओसरते ही वेला !

बावीस मात्रांच्या 'भूपती' ह्या जातीत (मात्रिक छंदात) ही रचना आहे. (उदा. ''भूपती खरा तो प्रजेचाच जो वाली'') कुसुमाग्रजांची 'अहि-नकुल' ही कविता ह्याच मात्रावृत्तात आहे. 'अहि-नकुल' मधील भावाभिव्यक्तीसाठी 'भूपती' ह्या वृत्ताची योजना जितकी समर्पक व उचित वाटते तितकी 'उत्तररात्री' कवितेसाठी वाटत नाही. कवीचे वृत्तविवेकावरील भान सुटले. (या संदर्भात क्षेमेन्द्राच्या 'सुवृत्ततिलक' ह्या ग्रंथाच्या संदर्भात मी जे लिहिले आहे, ते पहावे)'

प्रस्तुत कवितेत उपयोजित शैलीउपायांची उदाहरणे :-

शब्दविवेक :

नामे शांतता, विश्वचि, दशदिशांत, रात, जग, पक्ष्यापरि, पंख, कुहरात, दिशेच्या, अंधार, अंधार, क्षितिजात, रंगाकृति, चराचरांच्या, अभावावरी, तारे, कबरीवरती, कुसुमांची, बरसात, रण, घोष, कंठ, बळींचे, शोष, आशांची, शकले, हृदयाशी, हतभाग, स्वप्नामधिं, जगातुन, मंद, समीर, गस्त, स्मशानभूवर, स्मरणांचे, इंधन, पीर, सुवर्णमाला, बाजारपथांच्या, पखाली, श्रम, कुशीत, विश्रांतीच्या, ज्योती, विलास-महाली, वसुंधरा, आकाशफुलांचे, स्वप्न, प्रकाशवस्त्र, उशाशी, काल, जीवन-कणिका, गगनात, हाका, पथावर, चरण, असंख्य, वणवा, सूर्य-शलाका, भूवर, जीवा, शुक्राचा तारा, दिवे, हृदयामधले, सख्या.

विशेषणे निःशब्द, अवघे, शांत, विराट, श्रांत-निवांत, गहन, भीषण, विजयी, शोष, निद्रिस्त, मंद, गभीर, वेडा, रिक्त, उंच, विगलित, मलूल, विशाल, निद्रांकित, शांत, कर्कश, सुन्या, असंख्य, दाहक, विश्रांत, बेहोष.

क्रिया विशेषण काठोकाठ, मधून, खंडित, घडिभर, पुनरपि, कां ?, अजून.

क्रियापदे दाटली, पडले, भरे, उरे, विरल्या, तरंगत, सरले, विरले, पडले, जाहले, फिरले, घोंगावत घाली, भ्रमे, सारित, झाली, झाल्या, पडले, मालवल्या, पाहत, झाली, गळाले, (उभा) राहिला, जमतील, भरतिल, पडतिल, पेटवतिल, जागसि, जळसि, तळपत, देख,

उदेला, हो, ओसरते, हो.

पूर्वकालवाचक धातुसाधित अव्यये मिटोनी, आक्रोशून, कवळुनिया, बिलगुनी, थबकून, विझवून.

सर्वनाम त्यात, त्या, एकला, कोणी, ती, ही.

उभयान्वयी अव्यय वा, आणि.
(२) क्रमविपर्यय ओळी क्र. २,३,४,१३ ते १६, २५ ते २८ व ३१-३२.
(३) शब्दलोप (Deletion) क्रियापद लोप - ओळी १ व ८
(४) आवृती अंधार (ओळ ५)

उपयोजित शैलीउपायांची शास्त्रीय ओळख :-

एक शब्दविवेक (Choice of words) कवितेत शब्दांच्या निवडीला अत्यंत महत्त्व आहे. तसेच योग्य स्थानी नेमका (most just) शब्द प्रस्थापित करणे हे सुद्धा तितकेच आवश्यक आहे. Best words in the best हे भान कवीला सतत ठेवणे भाग असते. उचित स्थानी उचित शब्द योजल्याने हा शब्द सहचर शब्दांशी समन्वय साधून सर्व शब्दांचे समन्वित अर्थवलय तयार होऊन समन्वित, एक संघ व एकात्म असे अर्थकेन्द्र तयार होते. ह्या केन्द्राभोवती, त्याच्या कक्षेत सारी संभाव्य अर्थवलये परिभ्रमण करीत असतात. तात्पर्य, कवितेच्या अर्थकेन्द्रापर्यंत नेणाऱ्या प्रवासाचा आरंभ शब्दविवेकापासूनच होतो. म्हणून कवितेत शब्दविवेक हा महत्त्वाचा शैलीउपाय मानला जातो. मार्जोरी बोल्टन म्हणते, ''Choice of words is important in poetry indeed in a sense, it is the whole art of writing a poetry''[४]

नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियाविशेषण, क्रियापदे, शब्दलोप इत्यादी शैली-उपाय शब्दविवेक ह्या प्रमुख शैली-उपायाचेच पोटभेद होत. ह्यांपैकी विशेषणे, क्रियाविशेषणे व क्रियापदे ह्या शब्दप्रकारांचा त्यांच्या प्रसरणशील आकार प्राप्त करण्याच्या गुणवत्तेमुळे शैलीप्रकटीकरणात अधिक सहभाग असतो. म्हणून त्यांचा परिचय करून घेणे उचित ठरेल.

(अ) विशेषणे समर्पक विशेषणे योजता येणे हे योजकाच्या परिपक्वतेचे द्योतक आहे. ''विशेषणांचा विपुल वापर हे प्रगल्भ साहित्य, अतिविकसित संस्कृती व विश्लेक्षणक्षम बुद्धी ह्यांचे वैशिष्ट्य होय.'' असे हर्बर्ट रीड म्हणतो.[५] अर्थात, विशेषणांची योजना सोद्देश, जाणीवपूर्वक व कौशल्याने व्हावयास हवी. कारण तीच ती विशेषणे वारंवार वापरल्याने त्यांची अर्थगुरूता लोप पावले. ''रसिक वाचक जी विशेषणे गृहित थरतात, ती सर्व टाळावीत आणि कृती, अभिरूपी व अर्थ ह्यांना पुढे नेणारी विशेषणे योजावीत'' असे रीड म्हणतो.[६]

(ब) क्रियाविशेषणे ''The words that can most easily be altered in polishing a poem are adjectives and adverds'' असे मार्जोरी बोल्टन म्हणते.[७] मर्ढेकरांनी विशेषणे, क्रियाविशेषणे (स्थलकालदर्शक क्रि वि. वगळून) व क्रियापदे (अस्तित्वदर्शक विधानात येणारी क्रियापदे वगळून) ह्या शब्दजातींना प्रसरणशील आकाराच्या शब्दगटात टाकले आहे.[८] क्रियाविशेषणे क्रियापदांशी व अन्य शब्दांशी समन्वय साधून जेव्हा कवितेत अर्थव्याप्ती करतात, तेव्हा ते अनेकार्यक्षम असतात. प्रसरणशील आकाराच्या शब्दांना (येथे क्रियाविशेषणांना) अपरिमित अर्थलावण्य कविप्रतिभेने बहाल केलेले असते. ''In many instances adverbs are the key words''असे सार्थ उद्गार ब्रुक्स आणि वॉरेन ह्यांनी काढले आहेत. बालकवींच्या कवितेतून क्रियाविशेषणांचे अत्यंत कल्पकतेने व कलात्मकतेने उपयोजन जाणवते. तात्पर्य, कवीच्या सूक्ष्मतरल अनुभूतींच्या तरलतम भावछटांचे समर्पक क्रियाविशेषणांद्वारे अभिसूचन कलात्मक सौंदर्यानुभूतीतून एक प्रकारच्या तन्मयतंद्रीत होत असते. नेमक्या क्रियाविशेषणाद्वारे ह्या अनुभूती शब्दाकार घेतात. या शब्दाकाराला प्रसरणशील व प्रवाही चैतन्यरूप प्राप्त होते.

म्हणून थोर कवींच्या कवितेतील क्रियाविशेषणे (व कधी विशेषणे सुद्धा) कवीच्या अंतर्मनाचा वेध घेण्यास साहाय्यक ठरतात.

(क) क्रियापदे ''A mature great poet gains fewer effects from adjectives and adverbs and more from verbs'' सांगून बोल्टनने कवितेतील क्रियापदांचे अनन्यसाधारण महत्त्व विशद केले आहे.[९] (हे जाणूनच की काय मर्ढेकरांनी आपल्या बहुतेक कवितांत ओळींच्या आरंभस्थानी क्रियापदांना स्थानापन्न केलेले आहे.) एकाच वाक्यात अनेक क्रियापदे वापरून गती, आवेग व नाट्य निर्माण करण्याचे कौशल्य कवी दाखवितात. चॅटबर्न म्हणतो, ''एखाद्या बराच वेळ चाललेल्या कृतीचा व / वा कृतींच्या मालिकेचा ओघ, लयीचे आरोहावरोह आणि क्रियापदांच्या काळातील फेरबदल कवी विशेष जाणिवेने करतो''[१०]

(दोन) क्रमविपर्यय (Inversion)

रूढ, प्रचलित, व्याकरणमान्य शब्दक्रम (वाक्यातील वा काव्यपंक्तीतील) बदलविणे, उलटफेर करणे, कम मोडणे ह्या कृतीला व्युत्क्रम, शब्दक्रभंग किंवा क्रमविपर्यय असे म्हणतात. विशिष्ट शब्दावर व शब्दसंहतीवर जोर (emphasis) देऊन वाचकांचे लक्ष वेधण्यासाठी कवी असे जाणीवपूर्वक करीत असतो. आशयाला सबळ अर्थवत्ता देणारे व आशयार्थाला अविलंबे वाचकांच्या मनांत संक्रमित करून त्यांना (वाचकांना) झटितिप्रत्यय देणारे हे प्रभावी शब्द कवीचे दूत असतात. म्हणून कवीला अभिप्रेत असलेला आशयार्थ रसिक वाचकांच्या मनापर्यंत पोहचविणारा क्रमविपर्यय हा कलात्मक व प्रतीनिरम्य शैलीउपाय होय. हा अर्थसंप्रेषणाचा 'शॉर्ट कट' आहे. पण यासाठी कवीने हा उपाय कलात्मक जाणीवपूर्वक व विचक्षण बुद्धिकौशल्याने हाताळावयास हवा. ह्या हाताळणीत कवीचे प्रातिभ कौशल्य पणास लागते. हा शैलीउपाय प्रभावी व सौंदर्योत्पादक खरा, पण अपेक्षित फलनिष्पत्तीसाठी ह्याच्या हाताळणीमागे सुनिश्चित योजना (plan) व सुस्पष्ट उद्देश (motive) हवेत.

येथे एक बाब स्पष्ट केली पाहिजे. छंदोबद्ध कवितेत वृत्त-मात्रायमकादी बंधनांमुळे क्रमविपर्यय अपरिहार्य ठरतात. असे सक्तीने करावे लागणारे क्रमविपर्यय शैलीसौंदर्याची उदाहरणे ठरतीलच. असे होत नाही. अशा वेळी ती क्रमपिवर्यस्त रचना शैलीउपाय मानता येत नाही. म्हणून वृत्तबद्ध / छंदोबद्ध कवितांतील क्रमविपर्ययाची उदाहरणे शोधण्यास शोधकाची शैलीपारखी नजर हवी.

(तीन) आवृत्ती (Repetition) एकच गोष्ट पुन्हा वा पुन्हा पुन्हा सांगणे म्हणजे आवृत्ती होय. कवी आपले काव्य चित्ताकर्षक व संस्मरणीय करण्यासाठी, ते वाचकांच्या मनावर ठसावे म्हणून एखाद्या प्रभावी शब्दाची वा शब्दसंहतीची आवृत्ती करतो. कधी एखाद्या वा एकाहून अधिक शब्दावर जोर (emphasis) देण्यासाठी आवृत्ती केली जाते. कवितेत वर्णाची आवृत्ती म्हणजे वर्णावृत्ती व शब्दावृत्ती हे दोन्ही प्रकार घडतात. लेखन श्रुतिमधुर करण्यासाठी वर्णावृत्ती व लयवंद व स्मरणीय करण्यासाठी शब्दावृत्ती केली जाते. ''This repetition of words is used for emphasis'' असे बोल्टन म्हणते.[११] बोल्टनने शब्दावृत्तीचे सात प्रकार नोंदविले आहेत.

(चार) शब्दलोप (Deletion) कवी आपली कविता परिणामकारक व सौष्ठवपूर्ण तशीच बंदिस्त करण्याच्या दृष्टीने ज्या युक्त्या-प्रयुक्त्या वापरतो त्यांपैकी Deletion म्हणजे शब्दलोप हा शब्दविवेक ह्या शैलीउपायाचाच पोटभेद होय.

कमीत कमी शब्दांतून अधिकाधिक आशय व्यक्त केला जाऊन अल्पाक्षर रमणीयतेचा आनंद रसिकांना देता यावा, ह्या धोरणातून कवीने / लेखकाने शब्दलोप ही प्रयुक्ती शोधली असावी. मुंडा म्हणतात, ''mThe bulk of the message is canveyed through the ecomomy of the

अनुक्रमणिका

words in the language of poetry. The greatest poets are the one who can say most effectively by using the least number of words''" अर्थात, काव्यभाषेत शब्दांचा मितव्यय साधून मोठा आशय व्यक्त केला जातो. थोर कवी ते होत, जे कमीत कमी शब्दांत अधिकाधिक परिणामकारक रीतीने आशय व्यक्त करू शकतात. शब्दलोप, शब्दसमावेश व स्थानांतरण या प्रक्रिया सामान्य भाषा व कवितेची भाषा ह्यांतील भेदांचे स्पष्टीकरण करतात.

शब्दलोप ह्या प्रक्रियेने आशय अधिक परिणामकारक रीतीने व्यक्त होतो. कवितेत उपयोजित शैलीउपायांची शास्त्रीय ओळख झाल्यावर आता या शैलीउपायांच्या निवडक उदाहरणांची शैली-विश्लेषणात्मक चर्चा करू.

--२--

शैलीविश्लेषण व मर्मग्रहण

(१) ''निःशब्द शांतता-विश्वचि... श्रांत-निवांत'' (ओळी १ ते ४) उत्तररात्र म्हणताच सर्वत्र, सर्वदूर नीरव शांतता, घनघोर अंधार, काळोखाच्या कुशीत गाढ झोपलेले जग डोळ्यांपुढे येते. पहिल्या चार ओळींमधून कवीने उत्तररात्रीची शांत घनगंभीरता चढत्या क्रमाने शब्दचित्रित करण्याचे कौशल्य दाखविले आहे. आरंभ 'निःशब्द' शांतता ह्या दोन शब्दांनी करून कवीने प्रास्ताविक केले. पुढल्या तीन शब्दांत अवघे विश्वच शांत झाल्याचे स्पष्ट केले. विश्व एवढे विशाल की विश्वाच्या एका कोपऱ्यात उत्तररात्र तर दुसऱ्या कोपऱ्यात दिवस असतो. मग अवघे विश्व शांत कसे ? तर ज्या ज्या वेळी जिथे जिथे उत्तररात्र असेल तो विश्वाचा भाग - ते सीमित जग शांत आहे, हे कवीला सांगायचे आहे. दुसऱ्या ओळीत दाही दिशांत काठोकाठ रात्र दाटली आहे, हे कवी सांगतात. येथे काठोकाठ हे क्रियाविशेषण व दाटली हे क्रियापद ह्या दोन नेमक्या शब्दांनी रात्रीची सघनता व दशदिशांच्या कणाकणात भरूनही उरलेली व्याप्ती अधोरेखित केलेली आहे. रात्रीने अंतराळ शिगोशिग, दाटीवाटीने भरला आहे. अशा तमव्याप्त व निशेच्या अधीनस्थ जगात शब्दालाही प्रवेश नाही. म्हणून निःशब्द शांतता ! यावरून दुसरी ओळ पहिल्या ओळीतील आशयाला दुजोरा देते. (सपोर्टींग आहे.) अशावेळी संपूर्ण जग विराट पक्ष्याप्रमाणे पंख मिटून दिशेच्या कुहरात शांत-निवांत पडले आहे, हे कवी सांगतात. येथे श्रांत आहे म्हणूनच 'निवांत' पडून राहण्याची हीच वेला आहे - उत्तररात्र ! (श्रांत असतील तेच निवांत झोपतील. अन्यथा दिवसा चैन करण्याऱ्यांची उत्तररात्र बेचैनीत जाते ! झोप लागत नाही !) ह्या चारही ओळीतील शब्दांची निवड, शब्दांचा अर्थप्रत्ययी क्रम न त्याला न्याय देणारी शब्दयोजना (विशेषणे, क्रियापद) ह्यांतून प्रकट होणारी कवीची शैली पहिल्याच कडव्यात सुज्ञ रसिकांचे लक्ष वेधून घेते.

(२) ''अंधार भरे, अंधार उरे... कुसुमांची बरसात'' (ओळी ५ ते ८) निशेचे वर्णन म्हणजे एका अर्थी अंधाराचेच वर्णन होय. पहिल्या ओळीत सुरू झालेली अंधार यात्रा पुढे चालूच आहे. सर्वत्र अंधार काठोकाठ भरून क्षितिजात अजून अंधार उरलेलाच ! अंतर्बाह्य अंधार ! काठोकाठ शिगोशीग-अंतर्बाह्य अंधार ! उत्तररात्रीच्या सर्वव्यापी (व दशांगुळे उरलेल्या) ह्या अंधाराचे नेमके वर्णन कवी पाचव्या ओळीत मोजक्या शब्दात करतात. अंधारात सर्व रंग विरून जातात. हे सहाव्या ओळीत स्पष्ट होते. येथे 'विरल्या' हे क्रियापद समर्पक आहे. चराचरांच्या रंगाकृती (= रंग व आकार) दोन्ही विरून जाव्यात एवढे अंधाराचे व्यापक सामर्थ्य व म्हणून साम्राज्य दाटून सर्वत्र भरले आहे, हे कवीच्या उपयोजित शब्दविवेकातून स्पष्ट होते. व प्रत्येक शब्द अर्थसमृद्धीत व अर्थप्रसरणात भर घालतो. हा अर्थात कवीच्या शैलीचा उत्स्फूर्त विलास होय. पुढच्या (सात व आठ) ओळीतील शब्दसौंदर्य बघा. सर्वत्र अंधार । गहन अंधार म्हणजेच गहन अभाव । अंधार फक्त

अंधारच असतो ! बाकी सर्व अभावात्मक ! केवळ आकाशात-अंतराळात अभावात्मक पोकळीत तारे तरंगत असतात. 'तरंगत' हा शब्द किती नेमका । Most just ! आकाश'स्थ' ! तारे ते तरी 'आकाशस्थ' कुठे ? त्या गहन अभावावर तरंग आहेत ! (त्रिशुंकासारखे !) निराधार । स्वबळावर ! पुढे उत्प्रेक्षेने कवी मांडतात, ''जणु कबरीवरती कुसुमांची बरसात''! तारे फुलांसारखे नाजुक, सुकोमल नयनमनोहर, आल्हादक, प्रेमपाझरणारे ! जीव निधनोत्तर आकाशात तारे बनतात अशी रूढ कल्पना आहे. त्यावरून तरंगते तारे ही कबरीवरील फुलांची बरसात कवीला भासली असण्याची शक्यता नाकारता येणार नाही. (परन्तु ही उत्प्रेक्षामूलक उपमा तंतोतंत जुळवून पाहणे उचित ठरणार नाही.)

(३) ''रण भीषण सरले... स्वप्नामधिं बेहोष!'' ह्या कडव्यात कवी सामाजिक सुष्ट-दुष्ट प्रवृत्तीतील संघर्षाबाबत बोलत आहेत. समाजव्यवस्थेत सुष्टांच्या जीवनातील प्रकाश दुष्टांना अंधारमय वाटतो तर सुष्टांचे सुख दुष्टांना दुःखद । एकाला अमृत ते दुसऱ्याला विष हाच सामाजिक विषमतेने दिलेला शाप ! म्हणून Haves आणि Haves Not या दोघांमधील संघर्ष, पुढे भीषण रण कालांतराने (तात्पुरते) सरते. विजयी घोषही थंडवतात. 'विरले' हा कवीचा शब्द! (कवी आशावादी) आक्रोशून बळींचे कंठ कोरडे पडले. परन्तु आशांची शकले हृदयाशी कवळून धरून हतभागीजीव स्वप्नामधी बेहोश होऊन पडले. हे स्वप्न कोणते याबद्दल कवी अवाक् आहेत. स्वप्ने झोपेत पाहिली जातात. हजार वर्षे भारतीय परकियांच्या गुलामगिरीत अडकून स्वातंत्र्याची स्वप्ने पाहत होता. (उत्तररात्रीच्या गडद अंधार झोपेत स्वातंत्र्यदिनाची स्वप्ने उत्तररात्रीच्या समाप्तीपर्यंत प्रत्येक देशप्रेमीने पाहिली असतील !)

ह्या कडव्यात पहिल्या ओळीतील लयसौंदर्य, 'विरले विजयी' मधील अनुप्रास, 'आक्रोशुन' हे पूर्वकालवाचक धातुसाधित अव्यय, 'कंठशोष' या शब्दाचा रचनासुलभतेसाठी केलेला विग्रह, 'आशांची शकले' मध्ये 'शकले' ची निवड व 'बेहोष' या शब्दाची योजना ह्यात कवीची मार्मिकता सूचित होते. ती कशी होते हे सुज्ञ वाचकांना सहजच कळू शकेल.

(४) निद्रिस्त जगातुन...

रण थांबल्यानंतर उभयपक्षाची बरीच प्राणहानी, वित्तहानी होऊन काही काळापुरती हिंमत खचल्यावर व रग जिरल्यावर सारे काही शांत होते. व्यक्ती दिङ्मूढ होतात, दिशा शून्य होतात, बुद्धी विचार करीनाशी होते. वातावरण, निसर्ग आपले कार्य करीतच असतात. ''निद्रिस्त जगावर फिरतो मंद समीर'' अशी मनाची मरगळ झटकून टाकणारी सुमधुर ओळ टाकून कवीने पुन्हा वातावरणात ताज्या हवेची झुळुक आणली आहे. 'मंद समीर' मध्ये वर्णावृत्तीचा आनंद आणला आहे. 'घोंगावत घाली गस्त' ह्यात 'घों-गा-घा-ग' अशी 'क' वर्गातील वर्णांची आवृत्ती व 'घो' वरील अनुस्वार आणि 'घोंगावत' हा शब्द रसिकांच्या कानांत वाऱ्याचे घोंगावणे एकेवीत असल्याचा प्रत्यय आणून देतो. वाऱ्याने 'गस्त घालणे' ही कवीकल्पना अभिनव आहे.

उत्तररात्रीच्या शांत वातावरणात एकांतप्रिय व जागी राहणारी व्यक्ती स्वतःच्या विचारात तल्लीन असते - तेव्हा आत्मचिंतनात व्यग्र असताना एखादी व्यक्ती एकटीच स्मशान भूमीवर भ्रमण करते. तिला भय वाटत नाही. एखाद्या वेड्या पीरास तत्त्वचिंतनास साहाय्यक ठरत असावी. मानवी जीवनाविषयी सूक्ष्म रहस्ये किंवा मृत्यूनंतरचे जीवन याविषयीचे चिंतन करण्यास स्मशानशांतताच उचित व उपयुक्त नव्हे काय ? म्हणून तात्त्विक चिंतनाची मानसिक बैठक तयार होण्यास स्मरणाचे इंधन सारण्याची पूर्वतयारी वेडा पीर सुरू करणारच ! ओळी क्र. १५-१६ मध्ये कवी वेड्या पीराची हीच मनोभूमिका अधोरेखित करतात.

स्थितप्रज्ञाची लक्षणे सांगताना ''या निशा सर्वभूतानां तस्यां जागर्ति संयमी'' असे भगवान श्रीकृष्ण

वरील ओळीत 'अंधार'ची पुनरावृत्ती, अंधाराचा गडदपणा दाखविण्यासाठी अंधार शब्दावर जोर (emphasis) देण्यासाठी ही आवृत्ती आहे. पण पहिल्या कडव्यापासूनच रात्रीचा अंधार व शांतता याविषयी कवी लिहितात, त्यात 'अंधार' च्या पुनरावृत्तीमुळे अधिक जोर येऊन अंधाराची सर्वव्यापी घनदाट गहनगूढता शब्दचित्रित झाली आहे.

क्रमविपर्यय :- क्रमविपर्ययाची उदाहरणे वर (कवितेनंतर) मी दिलेली आहेत. त्यातील दोन प्रातिनिधिक उदाहरणांची चर्चा करू. ओळी २५ ते २८ मध्ये क्रियापदे आधी आणून क्रमविपर्यय साधला आहे. कृतीमध्ये गती आवेग व नाट्य निर्माण करण्यात व घटनेच्या अन्य तपशीलाआधी कृती सिद्धतेकडे लक्ष वेधणे हा कवीचा प्रमुख हेतू असतो. (ओळ २५) बघू.-

(१) ''जमतील उद्या त्या पुनरपि जीवन-कणिका'' ह्या ओळीत जमतील हे क्रियापद (आधी) आरंभी आणून व जीवन-कणिका हा कर्ता शेवटी अर्थात ही क्रमविपर्यस्त रचना आहे. ह्या ओळीतील सर्व शब्दांत 'जमतील' हा शब्द कवीला महत्त्वाचा वाटतो. विगलित आणि मलूल अवस्थेतील वसुंधरेला पूर्ववत भाग्याचे दिवस येण्यास असा दिलासा तिच्या सुपुत्रांना ह्या ओळींतून कवी देत आहेत. हे दिवस आपोआप येत नाहीत. त्यांना कृतिसिद्ध करण्यासाठी कृतिप्रेरक शब्द-क्रियापदे हे प्रभावी ठरतात. म्हणून क्रियापदाचे स्थान आरंभी कवीने ठेवले हे प्रभावोत्पादक ठरते.

वाक्यात नेहमी एक प्रभावी शब्द (Prime word) असतो. आशयानुरूप हा प्रभावी शब्द बदलत असतो. घराला आग लागली असता ''धावा ! धावा! घराला भीषण आग लागली आहे'' असे प्रदीर्घ वाक्य अनुचित आहे. 'आग।आग।' हाच शब्द मदत येईपर्यंत म्हणणे प्रसंगोचित ठरते. तात्पर्य, क्रमविपर्यस्त रचनेत प्रभावी शब्दांना अग्रस्थान दिले जाते. कुसुमाग्रजांनी प्रस्तुत उदाहरणात हा शैलीउपाय योजून आपले शैलीय कौशल्य दाखविले आहे. (क्रियापदाने ओळींचा प्रारंभ हे मर्ढेकरी शैलीचेही विलोभनीय वैशिष्ट्य आहे, हे प्रस्तुत लेखकाने आपल्या 'मर्ढेकरांची काव्यशैली' ह्या लवकरच प्रकाशित होत असलेल्या ग्रंथात दाखवून दिले आहे.)

(२) ''मालवल्या ज्योती उंच विलास महाली'' (ओळ-२०) मध्यरात्र उलटून गेलेली. सर्वत्र निजनिज झालेली ! बाजारपथांच्या रिक्त पखाली झालेल्या ! श्रम विश्रांतीच्या कुशीत बिलगून पडलेले ! अशाही उत्तररात्री एखाद्या उंच विलास महालांची मस्ती व शान ओसरली असावी, पारतंत्र्यात विलासितेला, वैभवाला ग्रहण लागले असावे ! काही का असेना, कवीने ह्या ओळीत 'मालवल्या ज्योती' हे शब्द (क्रियापद व कर्ता) आधी आणून वैभवाला ग्रहण लागल्याची कल्पना दिली.

'उंच विलास महाली विझल्या ज्योती' अशी ओळ कवी लिहिते तर विलास महालाकडे वाचकांचे ध्यानाकर्षण झाले असते. व कवीला जे अभिप्रेत होते ते वाचकांपर्यंत पोहचले नसते. मालवल्या 'ज्योती' हे शब्द महत्त्वाचे आहेत. 'मालवल्या' हे प्रयोजक क्रियापदाचेही कार्य करते. ज्योती स्वतःच मालवल्या हा अर्थ किंवा अन्य कुणी त्या मालवल्या ! ह्या ओळीशी समन्वित ओळी विचारात घेतल्या व पूर्ण कडव्यांचा आशय लक्षात घेतला तर तत्कालिन विपरीत परिस्थितीनेच, पूर्व वैभवाला लागलेल्या ग्रहणानेच या ज्योती मालवल्या ! गेले ते दिन गेले ! हाच आशय सूचित व्हावा म्हणून कवीने 'मालवल्या ज्योती' हे दोन शब्द आरंभी आणून अर्थाला प्रसरणशीलता प्रदान केली आहे. क्रमविपर्यय ह्या शैलीउपायातून हीदेखील चमत्कृती साधण्यात कुसुमाग्रजांनी अनुपम कौशल्य प्रकट केले आहे.

शब्दलोप :- शब्दलोपाची केवळ दोन उदाहरणे प्रस्तुत कवितेत आहेत ती अशी -

अनुक्रमणिका

(१) ''निःशब्द शांतता – विश्वाची अवघे शांत !''

(२) ''जणु कबरींवरती कुसुमांची बरसात !''

वरील दोन्ही ओळीत क्रियापदांचा लोप आहे. येथे क्रियापदे अध्याहृत आहेत, असे म्हणून हा प्रश्न निकालात काढता येईल. परन्तु ह्या क्रियापदलोपाने सौंदर्यवृद्धी होत असेल तर ते कवीचे शैलीवैशिष्ट्य करू शकेल. पहिले उदाहरण बघू ! 'निःशब्द नीरव शांतता व अवघे विश्वच शांत' हे म्हटल्यानंतर क्रियापदाचे औचित्य उरतेच कुठे ? अवघे विश्व शांत म्हटल्यावर पूर्ण शांतता Complete silence ! संपूर्ण मौन ! हुंकारालाही स्थान नाही ! मग शांत शब्दानंतर आहे / होती ह्या शब्दांना स्थान नाही ! कुणी म्हणेल छंदाच्या मात्राबंधनामुळे क्रियापद मात्रेत बसत नाही. पण कुसुमाग्रजांसारख्या कविश्रेष्ठाला तेवढ्याच मात्रांत क्रियापद बसविणे कठीण होते ? पु. ल. देशपांडे ह्यांच्या एका एकांकीकेचे नाव 'सारं कसं शांत शांत !' असं आहे. ह्या नावात शेवटी क्रियापद जोडा. नावातले लयसौंदर्य, भावसौंदर्य व एकांकितेतील औत्सुक्यच संपून जाईल. सारं कसं शांत शांत आहे की नाही ? हे नाटिका पाहिल्यावर उघड होईल. म्हणून क्रियापदाची अनिश्चितता प्रेक्षकांची उत्सुकता वाढविणार असल्याने क्रियापदाचा सहेतुकलोप आहे. येथे क्रियापद अध्याहृत नाही.

गोविंदाग्रजांच्या 'मुरली' या कवितेतील पुढील ओळी बघा

''चहुंकडेच आता शांत । विश्व शांत आत्मा शांत ।
कृष्ण शांत राधा शांत । मुरलीत शांतता भरली ।''

फक्त चौथ्या चरणात क्रियापद आहे, ते धृवपदातील 'मुरली' शब्दाशी अन्त्य यमक साधून बाकी तीनही चरणांत क्रियापद – लोपाने लयसौंदर्य व भावसौंदर्य साधले आहे, हे सुज्ञ वाचकांना लगेच पटेल !

ह्या उदाहरणांवर विस्तृत चर्चा झाल्याने, दुसरे उदाहरण सुज्ञ रसिकांच्या रसिकतेवर विश्वास बाळगून (विस्तारभयास्तव) मी सोडून देतो. एवढे मात्र सांगतो की दुसरे उदाहरण क्रियापद अध्याहृत ठेवणारे सामान्य उदाहरण आहे. क्रियापदलोपामुळे शैलीय सौंदर्य वाढलेले नाही. ओळीत शैलीय–सौंदर्य आहे, पण त्याचे कारण शब्दलोप नाही, उत्पप्रक्षामुलक प्रतिमा होय.◆◆◆

संदर्भ-टीपा

०१ पहा– भृगुवार सुरेश ''गोविंदग्रजशैली स्वरूप व समीक्षा'' विजय प्रकाशन,नागपूर, पृ. २०८–०९.

०२. पहा– भृगुवार सुरेश ''मर्ढेकरांची काव्यशैली'' (लेख), नवभारत (मर्ढेकर विशेषांक), नोव्हें.–डिसें.२००९.

०३. पहा – भृगुवार सुरेश ''वाग्वैजयंती'तील वृतविवेक' लेख–ग्रंथनिविष्ट– (वाङ्मयीन शैली तरंग – अतरंग), दिलीपराज प्रकाशन,पुणे.

०४. बोस्टन एम्. 'अॅनॉटॉमी ऑफ प्रोज' पृ.५

०५. रीड हर्बर्ट, इंग्लिश प्रोज स्टाइल, पृ. २०–२१

०६. तत्रैव, पृ. १७

०७. बोल्टन एम्. अॅनॉटॉमी ऑफ प्रोज पृ.१५४

०८. मर्ढेकर बा.सी., सौंदर्य आणि साहित्य, पृ.१०५

०९. बोल्टन एम्. (उनि. क्र.४) पृ. १५५

१०. चंटबर्न.... पहा. (उनि. क्र. १) पृ. ८२–८३

११. बोल्टन एम्. (उनि. क्र. ७) पृ. ७३

१२. मुडा आर. सी. पहा. (उनि. क्र. १) पृ. ९३

▌ डॉ. सुरेश भृगुवार
५०४, पेरीग्रीन, रहेजा वुड्स,
कल्याणीनगर, पुणे–४११ ००६
दूरध्वनी ०२०–३२५२८६५२
भ्रमणध्वनी ९९२३०८०७५८

अनुक्रमणिका



'साऱ्याच कळ्यांना जन्मसिद्ध हक्क आहे फुलण्याचा..' (कुसुमाग्रजांच्या कवितेतील स्त्री रूपे)

▌प्रा. डॉ. मोना चिमोटे

मराठी साहित्य आपल्या काव्यात्मकतेने समृद्ध करणारे कुसुमाग्रज मराठी रसिकांचे 'लाडके कवी' आहेत.

वैशिष्ट्यपूर्ण लेखन करणाऱ्या कुसुमाग्रजांनी प्रामुख्याने कविता, नाटक, कादंबरी, कथा, ललित गद्य असे नाना साहित्यप्रकार हाताळलेत. या सर्व लेखनाचा स्थायीभाव मात्र 'काव्यात्मकताच' आहे.

उत्कट जीवनजाणिवांनी ओतप्रोत भरलेली त्यांची कविता प्रकाशाचे पूजन करते. तसेच ती शोषक आणि शोषितांच्या लढ्यात शोषितांच्या बाजूने क्रांतिप्रवणतेने उभी राहते. जीवनविषयीची अंतर्मुख करणारी चिंतनशीलता तिच्यात आहे.

कुसुमाग्रजांच्या कवितेतील क्रांतिकारकता, अभिजातता, रोमँटिसिझम, त्यांची भरझरी अद्‌भूत सृष्टी, त्यातून निर्माण झालेली भव्य रूपके अशा आशयाच्या आणि अभिव्यक्तिच्या अनेक अंगाने कुसुमाग्रजांच्या कवितेचा अभ्यास करता येतो. प्रस्तुत लेखात कुसुमाग्रजांच्या कवितेतील स्त्री रूपे व त्यामागील त्यांची स्त्रीविषयक जीवनदृष्टी यांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करीत आहे.

कुसुमाग्रजांच्या कवितेतील स्त्री-रूपे ही पारंपरिक स्त्री रूपांपेक्षा वेगळी नाहीत. तरीही त्यांमधील कुसुमाग्रजांनी टिपलेले निराळेपण महत्त्वाचे आहे. ही स्त्रीरूपे आपली वेगळी ओळख जपून आहेत.

१९३५ ते १९४५ या दशकात कवी अनिल, पु.शि.रेगे, बा.भ.बोरकर, ना.घ.देशपांडे व कुसुमाग्रज या पाच कवींनी स्वतंत्रपणे अतिशय मौलिक कामगिरी बजावली. १९४५ नंतरच्या भावजीवी काव्य परंपरेवर या कवींचा विलक्षण प्रभाव आहे.

अनुक्रमणिका

या कालखंडात प्रेमजाणिवांच्या प्रगटीकरणात विलक्षण परिवर्तन झाल्याचं दिसतं. प्रेमाच्या स्वप्नाळू भावविश्वातून वास्तवतेच्या कल्पनेकडे हे कवी वळताना दिसतात. याबद्दल कुसुमाग्रज लिहितात, 'त्या काळातील सर्वच मराठी काव्यात समर्पणशील प्रेमाची ही धुंद उत्कटपणे व्यक्त झाली आहे. आजच्या काळातील आणि पर्यायाने काव्यादी साहित्यातील प्रेमविचार या भूमिकेपासून बराच दूर गेला आहे. प्रियकर-प्रेयसीच्या अंगावरील देवपणाची आभरणे आता उतरली आहेत. प्रेमाचा सर्वच व्यवहार आता अधिक सरळ, समान पातळीवर वावरणारा, शारीरतेचे भान असणारा आणि परस्परसापेक्ष असा झाला आहे. होत आहे. आकाशाशी असलेले नाते त्याने निपटून टाकले आहे असे नाही, पण मातीशी असलेल्या अटळ संबंधाकडे तो दुर्लक्ष करीत नाही.'

तत्कालीन कवींमध्ये अनिल यांची कविता संयमित मनोभाव व्यक्त करीत होती. रेग्यांनी कामभावनेला धिटाईने व कलापूर्णतेने अभिव्यक्त केले. बा.भ.बोरकर व ना.घ.देशपांडे प्रेमात नि शृंगारात शारीर संवेदनांचे विविध पैलू आकारात नेतात. या मधूर अभिसाराला बाजूला सारून एकीकडे प्रेमाची गाढ आसक्ती तर दुसरीकडे कर्तव्य श्रेष्ठ मानणाऱ्या नायकाचं चित्रण करण्यात कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेला अधिक आस्था आहे.

त्यांची नायिकाही आगळीच आहे. प्रियकराची आर्त ओढ तर तिला आहेच. परंतु त्याच्या ध्येयासाठी ती आपलं जीवन त्यागायला तयार होते. कुसुमाग्रजांनी तिच्या तोंडी घातलेली भाषा अत्यंत लाघवी आहे. क्षणभर (प्रियकराला) तिची भूल पडते पण लगेच कर्तव्याचं भान येऊन तो म्हणतो, 'वादळी रणात करणे कोठून नाजूक भावांचे लालनपालन'

कुसुमाग्रजांच्या कवितेतील स्त्रीरूपे पुरूषांच्या आशा, आकांक्षा, स्वप्ने, ध्येय अशा एकूण भावजीवनाच्या अनुषंगाने आकार घेतात. सोबतच समाजातील भीषण वास्तवाला पेलून धरणारी उपेक्षित, करूण, संघर्षशील नि कष्टकरी स्त्री रूपे कुसुमाग्रजांची कविता आधोरेखित करते. स्त्रीत्वाच्या आदिम रूपालाही ती आपल्या कवेत घेते. व्यक्तिगत जीवनातील संदर्भानुरूप स्त्रीची 'आई', 'प्रेयसी', 'सहचारिणी' यांसारखी रूपे कुसुमाग्रजांच्या कवितेतून साकारत जातात.

आपल्या बाळासाठी चिंताक्रांत होणारं स्त्रीचं मन त्यांच्या 'माता' या कवितेतून व्यक्त होते. आपल्या वात्सल्यापोटी मुलाविषयीच्या काळजीनं तिचं साशंक मन व्यापून उरते. ती म्हणते,

कोठल्या तरी अबोध भीतीने
मी दचकून उठतें
आणि घेऊन बसतें
तुला छातीशी ('माता', स्वगत,पृ.क्र.४६)

आपल्या आयुष्यातील प्रकाशाचे अंधुक थेंब निथळण्याच्या काळात मुलाच्या भविष्यविषयीचं चिंता करणारं तिचं हळवं रूप या ठिकाणी व्यक्त होतं. तर परमेश्वराचं पर्यायी रूप म्हणजे जणू जन्मदात्री असल्याची भावना, व्यक्त करताना कुसुमाग्रज 'संशोधक' या कवितेत म्हणतात,

कारण माणसाच्या चिरंतन एकटेपणाला
त्याने दिली आहे एक आई
अंधारातून हाक मारायला,
दिला आहे एक वत्सल पदर
धुळीने माखलेले तोंड लपवायला,
मायेने थरथरणारा एक हात
जखमातील रक्त टिपायला,
एक निरांजनी नजर
आमच्या लांबलचक रस्त्यावरती

उजेडाचे सोनपाणी शिंपायला.
('संशोधक', प्रवासी पक्षी, पृ.क्र.३५-३६)

कुसुमाग्रजांच्या कवितेत मातृत्त्व त्यांना वंद्य असल्यामुळेच इतर क्रांतिकारकांप्रमाणे जन्मभूमीकडे ते साक्षात आई म्हणूनच बघतात. त्यातून त्यांचं परंपरेशी जडलेलं दृढ नातं दिसून येतं.

कशास आई, भिजविसि डोळे, उजळ तुझे भाल
रात्रीच्या गर्भात उद्याचा असे उषःकाल
सरणावरती आज आमुची पेटताच प्रेते
उठतिल त्या ज्वालांतुन भावी क्रांतीचे नेते
लोहदण्ड तव पायांमधले खळाखळा तुटणार
आई, खळाखळा तुटणार
गर्जा जयजयकार क्रांतिचा गर्जा जयजयकार !
('क्रांतीचा जयजयकार', विशाखा,पृ.क्र.४६)

कुसुमाग्रजांच्या कवितेत आईच्या रूपाबरोबरच प्रेयसी आणि सहचारिणी ही रूपेही येतात. कधी ती स्वतंत्रपणे उठून दिसतात. तरी कधी ही रूपे संमित्र जाणवतात. बरेचदा अप्राप्य प्रेयसीच्या स्मृतींचं गर्दपण त्यामध्ये आढळतं. या रूपांमधील स्त्रीचं कुठे पूजन आहे, तर कुठे प्रियकराच्या ध्येयप्राप्तीसाठी तिचा त्याग आहे. शिवाय तिच्या समर्पणशीलतेबाबची कृतार्थता ही आहे. आकर्षक, मनोहर रूपाची धुंदीही आहे, तिचं कोडकौतुक आहे. या साऱ्या रूपांमधून स्त्रीच्या भावना, विकार, स्नेह आदींचं दर्शन कुसुमाग्रजांची कविता घडविते.

कुसुमाग्रजांच्या अभिजात व अष्टपैलू कल्पकतेची साक्ष देणारी कविता म्हणजे 'पृथ्वीचे प्रेमगीत' प्रेममग्न स्त्रीच्या प्रेमातील कमालीच्या एकरूप मनाची भावावस्था या कवितेतून पाहावयास मिळते. जरी ती प्रेमासाठी अधिर झालेली असली तरीही अत्यंत संयमी, विचारी नि चिंतनशील आहे. पुरूषाच्या सामर्थ्याचा तिला अभिमान आहे. परंतु प्रीतीने पराक्रमाच्या आड येऊ नये, म्हणून तिची त्याग करण्याची तयारी आहे. कुसुमाग्रजांनी आपल्या अद्भूत कल्पनाशक्तीद्वारा खगोल सृष्टीचा येथे सुरेख वापर केला आहे. पृथ्वी म्हणते,

परी भव्य ते तेज पाहून पूजून
घेऊ गळ्याशी कसे काजवे
नको क्षुद्र शृंगार तो दुर्बळांचा
तुझी दूरता त्याहूनी साहवे.
('पृथ्वीचे प्रेमगीत', विशाखा, पृ.क्र.६४)

ही कविता एक अतिसुंदर फॅन्टसी आहे. तिला अद्भुतिका किंवा नवलिका म्हणून सुद्धा संबोधता येईल. पृथ्वीच्या रूपानं ध्येयवादी प्रणयिनीचं भव्य नि उदात्त मनोगत या कवितेत व्यक्त झालं आहे. ही कविता गोविंदाग्रजांच्या 'प्रेम आणि मरण' या कवितेची आठवण करून देणारी आहे.

प्रेयसीची विरहअवस्था अधोरेखित करताना कुसुमाग्रजांची नायिका मीलनासाठी आतूर असते. त्याच्यासाठी सर्वस्व समर्पित होऊन ती 'जोगीण'पण स्वीकारण्यासही तत्पर आहे.

ती म्हणते,
साद घालशील
तेव्हाच येईल
जितकं मागशील
तितकंच देईन -
दिल्यानंतर
देहावेगळ्या
सावलीसारखी
निघून जाईन -
तुझा मुकुट
मागणार नाही
सभेत नातं
सांगणार नाही -
माझ्या मधल्या
तुझेपणात
जोगीण बनून

अनुक्रमणिका

जगत राहीन. ('जोगीण', छंदोमयी, पृ.क्र. ११)

तिच्या उत्कट समर्पणाचा आवेग तिच्यातील प्रेममग्न अलिप्तरूपाला अधोरेखित करतो.

कुसुमाग्रजांच्या 'प्रतीक्षा' या कवितेत प्रियकराच्या प्रतिक्षेत पेटून उठणारे तिचे मन त्याचं आर्जव करताना शेवटी स्वतःच पुढाकार घ्यायची भाषा करते.

विझवाया हा वणवा राया, येशिल का लौकरी ?
ना तर उतरिन मी पायरी ! ('प्रतीक्षा' विशाखा, पृ. क्र.८६)

असा लावणीचा बाज तिच्या प्रकटीकरणात आहे. विलग होण्याच्या वेळी जिवलगासाठी व्याकूळ होऊन नेत्रांतून अश्रूंनी ओथंबून ती येते. प्रियकराच्या प्रतिक्षेत तिचं विरहिणी रूप अनेक ठिकाणी कुसुमाग्रजांच्या कवितेत आले आहे.

काही वेळा त्याच्या मिठीत घट्टपणे विसावताना, त्याच्या उद्दाम चुंबनात मोहरताना उत्कट ओढीबरोबरच भीतीचं काहूरही तिच्या मनात आहे. पुरूषी लहरीपणाबद्दलची तिच्या मनातील साशंकता बोलून जाते,

मध्यरात्रिंच्या गाढ तमी तूं धरलें हृदयीं मला
स्मरशिल का मज भय वाटे, दिन येतां उदयाचला !
रत्नखचित वेशींतुनि नेसी मला किनाऱ्यावरी
जीवनभर हें अपार वैभव अथवा घटकाभरी !
('भीती', मराठी माती, पृ.क्र.६३)

तिच्या मनात घर करणाऱ्या भीतीमागे इथल्या समाजव्यवस्थेत तिथे पुरूषावर विसंबून परावलंबी असणारे जीवन कारणीभूत आहे.

प्रियकराच्या वीरतेला आपल्या लावण्याच्या साजाने सुशोभित करणारी 'मस्तानी' देखील म्हणते,

तुझ्या वीरतेस
अपार तेजास
किनार रे माझ्या दिव्य लावण्याची
अमर कीर्तीच्या
तुझ्या वृक्षावर
विसावत वेल-माझ्या माधवीची !
('मस्तानी', मराठी माती, पृ.क्र. ७१)

नायकाच्या ध्येयासाठी दूरता सहन करणारं तिचं अबोल, अव्यक्त, अनुरूक्त रूप कुसुमाग्रजांच्या कवितेतून पुढे येते. प्रेमातही तिचं पुरषी मर्जीकडे झुकणारे माप आहे. पुरूषाला हवं तेव्हा, हवं तितकं देण्यासाठी ती सतत धडपड करताना दिसते. प्रेयसी रूपात वावरताना मात्र तिच्या इच्छा-आकांक्षाची स्वाभाविकणे होणारी घुसमटही कुसुमाग्रज आपल्या कवितेत हळूवारपणे टिपतात. तिचं तिचं अव्हेरलं जाणारं मन कल्पनेतलं जीवलगाचं रूप शोधत राहते. तिच्या भावनांना समजून घेणारं रूप तिला मिळतच नाही. ती म्हणते,

कसा असे तो कळलें नाही
ध्यान तयाचें करिता ग्वाही
म्हणुनि साजणी मी अविवाहित
दिव्य सुखा त्या सदैव वंचित
कुंवारपण मम गात बैसलें
हाहि नव्हे, तोहि नव्हे. ('मला हवा तो', स्वगत, पृ.क्र. २४)

ही तिची कदाचित क्षणिक अवखळ अवस्था असेल. मात्र तिच्या घुसमटीतून अनुरूप साथीदार गवसला नसल्याची तिची खंत खूपच प्रातिनिधिक स्वरूपात पुढे येते. आपल्या पुढील सहजीवनात ती फारशी कुठे, व्यक्त करताना दिसत नाही. कुसुमाग्रजही आपल्या कवितेतून तिला फारसं बोलकं करताना दिसत नाहीत. पुरूषाच्या जीवनाला उठावदारपणा देणे एवढेच काय ते तिचे जीवनसर्वस्व समाजाला अपेक्षित असल्याची भावना कुसुमाग्रज ठसठशीतपणे अधोरेखित करतात. तिच्या देण्याला केवळ त्याच्या घेण्याचा किनारा आहे. त्याच्या तृप्तीपर्यंत नकाराचा तिला 'अधिकार' नाही. कारण ती देणारी-तो घेणारा असेच स्त्री-पुरूषाचे सनातन नाते कवी येथे व्यक्त करतात.

अनुक्रमणिका

इथे हरवलाय्
माझा अधिकार
नाही म्हणण्याचा -
अधिकार उरलाय् एकच
तुझ्यासाठी
फक्त मरण्याचा. ('अधिकार', मुक्तायन, पृ.क्र. ४३)

पुरषाचे वर्चस्व आणि स्त्रीची अधीनता या समाजव्यवस्थेविषयीची खंत या कवितेतून व्यक्त होते. असे असले तरी ती त्याच्या जीवनात मेघमाला बांधते. आयुष्यभर श्रावणातल्या झडीसारखी त्याच्यावर अविरत प्रेमाचा धुवांधार वर्षाव करीत राहते. तिच्या निरपेक्ष निस्सिम समर्पणामुळे तिचं चैतन्यरूप घरभर पसरलेलं असतं. तिच्या घरात नसण्यानं मात्र अवघं घर केविलवाणं होतं, तिच्या अस्तित्वाशिवायची रितेपणाची पुरषाची भावना व्यक्त करताना कुसुमाग्रज म्हणतात,

चमच्यांच्या स्टँडवर
सात चमचे होते
एम चमचा एक दिवशी
गहाळ झाला.
उरलेल्या सहांच्या गळ्यातून
प्रथमच
अनावर हुंदका फुटला
'ती असती तर' - ते उद्गारले,
तो हरवला नसता.
मीही अनावरपणे
सातवा चमचा झालो
आणि त्याची रिकामी जागा घेऊन
सहांच्या हुंदक्यात
सामील झालो - आणि
पुटपुटलो.
खरं आहे, मित्रांनो,
ती असती तर
मी हरवलो नसतो. ('सातवा', प्रवासी पक्षी, पृ.क्र. ८६)

प्रेमाच्या वर्षावाने, समपर्णशील आत्मीयतेने ती सहजीवनातील त्याचा वादळी प्रवास सुखकर करते. तिच्या या समर्थ साथीबद्दल तोही कृतार्थता व्यक्त करतो. त्याच्या वाट्याला येणाऱ्या सुखाच्या राशींमध्ये तिचा सहभाग अनमोल आहे, याची जाणीव कदाचित तिला नसेल असे तिच्या निमूट सोसण्यानं त्याला वाटतं. वाट्याला आलेल्या फुलांच्या राशींच्या खडतर प्रवासाची आठवण तुला आहे काय ? या त्याच्या प्रश्नावर ती प्रतिप्रश्न करते,

थोड कळतंय्
पण मला या क्षणी जाणवतो आहे
अंगारलेल्या पायवाटे वरून
हातात हात घालून
आपण केलेला उत्कट प्रवास,
पायाखालचे निखारे
जेव्हा तुमच्या काळजातही पेटत होते,
आता हा सारा पुष्पवर्षाव
विझलेल्या कोळशावरती
आणि तरीही ही अनावर आसवं -
या गोंधळ गर्दीत
तुम्हाला कळतील का ?
('तू म्हणालीस', पाथेय, पृ.क्र.४१)

तिच्या प्रश्नावर त्याचं अनुत्तरीत होणं हे संस्कृतीतील तिच्या वाट्याला येणारी वेदना मुखरीत करते.

मध्यरात्रीच्या नीरव एकातांत जेव्हा त्याच्या अस्तित्वाचे पाश सैल होऊ लागतात, तेव्हा तिला मागितलेले निशिगंधाचे फूल त्याचे पृथ्वीशी असलेले नाते सुरक्षित ठेवते. तिच्या चैतन्यदायी रूपाने त्याला चैतन्य मिळते.

जेव्हा अस्तित्वाचे पाश
सैल होऊ लागतात...
तेव्हा ते फूल
आपल्या मंद राजस सुगंधाने

काळोखाचे पारिपत्य करून
माझे पृथ्वीशी असलेले नाते
सुरक्षित ठेवील ('निशिगंध',महावृक्ष,पृ.क्र.५२)

जीवनाच्या अखेरच्या क्षणाला एकाकी समोर जाण्याच्या प्रसंगी तिच्या निश्चल उर्जेची शिदोरी त्याच्याजवळ आहे. तिच्या अमर्याद देण्यानं त्याचं जीवन कृतार्थ पावतं. तिचं सामर्थ्य व्यक्त करताना तो म्हणतो,

प्रदेश तर काळोखाचाच
पण आतापर्यंतच्या प्रवासात
तू दिलेलं चांदणं
माझ्या पडशीमध्ये तुडुंब आहे
पडत्या पावलाच्या सभोवार
त्याचं शिंपण करीत
मी पुढे जाईन – ('उंबरठ्यावर',मारवा,पृ.क्र.९२)

अगदी अखरेच्या क्षणापर्यंत त्याला पुरणार असणारं तिचं स्नेहशील चैतन्य सहचारिणीच्या रूपात कुसुमाग्रजांच्या कवितेतून पुढे येतं. या कवितेत कुसुमाग्रजांच्या पत्नीच्या चिरवियोगानं व्यथित झालेलं मन इथे प्रतित होतं. या कवितेला स्वानुभवाचा गंध असल्याचे जाणवते.

त्यांच्या कवितांमधून बरेचदा अप्राप्य प्रीतीची सल व्यक्त होते. प्रीतीच्या स्मृतींनी गहिवरलेलं त्याचं मन या अनामिक प्रियेसाठी पेटून उठतं.

'त्या गीताला परंतु नाही
शरीर शब्दांचे सापडले
अनाकार तें–पाऊल त्यांचे
आकाराच्या द्वारी अडलें
धुके मनांतिल मनांत जिरलें
अखेर काही ओझरले स्वर' ('गीत',स्वगत,पृ.क्र.३६)

व्यक्तिगत नातेसंबंधातून स्त्रीची उलगडत जाणारी ही नाना रूपे आहेत. यासह समाजातील कष्टकरी, शोषित, पीडीत स्त्रीच्या रूपाचे चित्रण कुसुमाग्रजांच्या कवितेतून येते. या रूपांमधून समाजव्यवस्थेतील विषमतेने तिच्या वाट्याला येणारे अपार दुःख, असुरक्षित जीवन पुढे येते.

स्वस्तात आपले श्रम विकून जगण्यासाठी संघर्ष करणारी रोजगार हमी योजनेतील एक कष्टकरी मजूर आई आपल्या तान्हुल्यासाठी केवळ तुटपुंज्या रोजीवर असह्य कष्ट उपसते. त्याविषयी कुसुमाग्रज म्हणतात,

पायाखाली तुडवीत
जगदंबेप्रमाणे
ग्रीष्मातील दुपारचे
हिंस्र राक्षसी ऊन,
आणि बाभळीच्या
तळाशी पडलेल्या
मुलाचा आक्रोश ऐकून
चोळीतून अनिवार आवेगाने
ओघळणारे स्तन
पुन्हा चोळीमध्ये खूपसून
ती फोडत आहे
प्राणांतिक आवेशाने
पहाडी शिळांची रास ('स्वस्त',मुक्तायन,पृ.क्र.२६)

झोपडपट्टीतल्या कराल दारिद्र्यात जगणारी ओली बाळंतिण नैसर्गिक आपत्तीत जीवाला मुकते. तिचं मरण मात्र सभ्य समाजात बेदखल असल्याचं भीषण वास्तव कवी आपल्या शब्दांतून मांडतात.

रात पिऊन लाटांचे, होते धिंगाणत थवे
मेघ फुटे माथ्यावर
दूर संस्कृतीचे दिवे ।। ('पाणी',पाथेय,पृ.क्र.४२)

संस्कृतीच्या बेगडीपणाबद्दल कुसुमाग्रज रोष व्यक्त करतात.

सावकाराच्या पाशात उद्धवस्त होणाऱ्या शेतीमुळे सावकाराची मग्रुर नजर कारभारणीकडे मक्तेदारीच्या रूपात बघते. स्त्रीला उपभोगाचे साधन मानणाऱ्या मग्रुर समाजात गरीब स्त्रीचे असुरक्षित रूप 'लिलाव' कवितेत

अनुक्रमणिका

व्यक्त होते.

भुके अर्भक अन् कवळुनी उरास
पदर टाकुनि त्या घेउ पाजण्यास
ऊर उघडे तिचे न्याहळोनी
थोर थैलीतिल वाजवीत नाणी...
''आणि ही रे !'' पुसतसे सावकार,
उडे हास्याचा चुहुकडे विखार !
('लिलाव',विशाखा,पृ.क्र.६२)

वेश्याच्या वेणीत मोत्यांचा तुरा खोवणारा अधःपतित पुरूष घराच्या स्त्रीच्या शारीरिक भुकेचे दमन करतो. एकप्रकारे घरच्या स्त्रीच्या काळाजात भुकेचा सुरा भोसकतो. वेश्या आणि घरामधील पुरूषाच्या स्वैर वर्तनाने शारीरिक गरजांचे दमन होणारी स्त्री ही दोन्ही स्त्रीरूपं समाजातील विकृतीची अपत्यं असल्याचं 'सांस्कृतिक यमक' या कवितेतून कुसुमाग्रज स्पष्ट करतात.

'वेश्येच्या वेणीत
मोत्यांचा
तुरा
आमच्या पोटात
भुकेचा
सुरा' ('सांस्कृतिक यमक'वादळवेल,पृ.क्र.१३)

पतीच्या अस्तित्वाने जगण्याला अर्थ प्राप्त होणाऱ्या स्त्रीचं दंग्याच्या पार्श्वभूमीवर कुंकवाच्या पुसल्या जाण्यानं निर्माण होणारं करूण रूदन कुसुमाग्रज व्यथित अंतःकरणाने मांडतात.

तेवढ्यात सांगावा आला
दवाखान्याच्या शवालयात चला
त्यांचे प्रेत ओळखायला
ती धावत गेली तुफानासारखी
दवाखान्याकडे,
हंबरडे उधळीत रस्त्यावर
आणि भाकरी जळत राहिली
कोळसा होऊन.

अशा प्रकारे असुरक्षित, भीषण वास्तवात जगणाऱ्या स्त्रियांची विविध रूपं कुसुमाग्रजांच्या कवितांमध्ये आहेत. आदिवासींच्या जीवनाला डावलणाऱ्या आणि सभ्यपणा व सुसंस्कृतपणाचा आव आणणाऱ्या समाजाच्या 'घृणास्पद' सुसंस्कृतपणाविषयी रोष व्यक्त करताना आदिवासी स्त्रीच्या दारूण रूपाविषयी कुसुमाग्रज म्हणतात,

वस्त्रहीन देहावर
उपेक्षेची वारूळं घेऊन फिरणारी,
उपासमारीच्या आगडोंबात
जन्मभर जळलेली
करपलेल्या कातडीत बांधलेली ती एक
म्हातारी
डोक्यावरून ओघळणारा
सफेत कथ्याचा संभार,
सात जन्माचे भयभीत भिकारीपण
मुद्रेवर साचलेले,
उघड्या छातीवरील
उद्ध्वस्त स्त्रीत्वाचे अवशेष...
('घृणास्पद',मुक्तायन,पृ.क्र.५५)

'सुंदर दिसणं हा जणू शाप आहे', असं सुंदर स्त्रीच्या बाबतीत म्हटलं जातं अन् तिच्या वाट्याला जशी अमानुषता येते तशी कुरूप स्त्रीच्या वाट्यालाही ती अटळ ठेवलेलीच असते. कुरूप स्त्रीची समाजाकडून होणारी अवहेलना शब्दबद्ध करताना कुसुमाग्रज तिचे मनोगत मांडतात.

आम्ही कुरूप । जसा कुंडीतील केर ।
कोकिळांच्या मैफलीत । घुसे घुबडाचा स्वर ।
पुनवेच्या उत्सवात । आम्ही अवसेच्या राती ।
मालवती सावलीने । नंदादीपातील वाती ।।
('इंदुबिंदू चे म्हणणे', महावृक्ष,पृ.क्र.५९)

जन्माला आलेल्यांना जगण्याची सक्तीच वाटावी नि जगण्याला आशयच राहू नये. ही जाणीव व्यक्त करताना कुसुमाग्रजांची शब्दकळा गलबलून सोडते.

लहान वयात राबराब राबणाऱ्या चिमुरड्या मुलींचे हरवलेलं बालपण पाहून कुसुमाग्रज अस्वस्थ होतात नि प्रश्न करतात,

केवळ थकणे
शिणणे कण्हणे
अन्यायांच्या
तटात चिणणे,
असे मनाचे
लक्तर अवजड
या चिमण्यांनी
किती सहावे ? ('असह्य' वादळवेल,पृ.क्र.४५)

भीषण वास्तवात जीवन पेलणाऱ्या स्त्रियांच्या रूपांसह स्त्रीत्वाच्या आदीम रूपाला त्यांची कविता आकार देऊ पाहते.

मानवी जीवनाचे संजीवक रूप हे स्त्रीचे आदिमपण वेगळ्या शैलीत मांडताना 'याचक' कवितेत ते म्हणतात,

याचक म्हणाला
माई भीक वाढ,
भिकारणीने पोर बाजूला सारले
आणि स्तनावर पान्हाळलेले
दुधाचे दोन थेंब
त्याच्या कटोऱ्यात टाकले,
कटोरा भरून गेला
शिगोशिग
अथांग समुद्रासारखा
आता तो याचक
दाता होऊन
त्या दुधाचे थेंब वाटतो आहे.
पृथ्वीवर, सर्वांना
म्हणूनच
इतके सारे होऊन
होत असून
माणसाची जात
अद्यापही जिवंत आहे.
('याचक',प्रवासी पक्षी,पृ.क्र.४५-४६)

'ती' या कवितेतून स्त्रीच्या रूपसौंदर्याला केंद्रस्थानी ठेवून स्त्रीच्या जीवनातील तिन्ही अवस्थांचे रेखाटन ते करतात.

स्त्रीच्या एकूण रूपाला व्यक्त करण्यासाठी कवी विविध प्रतिमा पुढे करतो. कधी तिला भव्य नि उदात्त केले जाते. तर कधी गिरद्यांवर लोळवले जाते. तिचं 'जगणं' पाण्यातल्या चांदण्यासारखं सुंदर पण आभासात्मक आहे. तिचे मानवी जीवनातील स्वामित्व (कर्तृत्त्व) जरी मान्य असलं तरी तिला प्रत्यक्षात मात्र दास्यत्वाच सुख शोधावं लागतं. स्त्रीच्या जीवनात संस्कृतीने निर्माण केलेले दास्य कुसुमाग्रज 'चांदणं' या कवितेतून व्यक्त करतात.

चांदणं मातीतलं । चांदणं पाण्यातलं ।।
चांदणं रानातलं । पाखरांच्या गाण्यातलं ।।
कळसावर चाढणारं । गिरद्यांवर लोळणारं ।।
एकाकी सरणाच्या । ज्वालांवर जळणारं ।।
चांदणं अश्रु अन् । चांदणं हास्य ।।
रडणारं स्वामित्व । हसणारं दास्य ।।
('चांदणं', छंदोमयी, पृ.क्र.३७)

स्त्रीच्या स्वाभाविक उर्मींना, तिच्या संस्कृतीच्या चौकटीत घडत जाणाऱ्या भावभावनांना कुसुमाग्रज यथार्थ शब्दरूप देताना दिसून येतात.

वरवर दिसणाऱ्या तिच्या आकर्षक रूपाच्या तळघरातील सनातन दुःखाचे असंख्य कढ कुसुमाग्रज मांडतात.

फुल होता होता 'कळ्या' कधी कीटकांच्या

अनुक्रमणिका

लालसेला बळी पडतात तरी कधी पायतळी तुडवल्या जातात. संस्कृतीत चिणलेल्या साऱ्याच कळ्यांनी स्वतः सजग नि प्रयत्नशील असावं, अशी इच्छा कुसुमाग्रज व्यक्त करताना म्हणतात,

साऱ्याच कळ्यांना जन्मसिद्ध
हक्क आहे फुलण्याचा
मातीमधला वतनवारसा
आकाशावर कोरण्याचा ।
('साऱ्याच कळ्यांना', महावृक्ष,पृ.क्र.५)

स्त्रीचं स्वतंत्र रूप कुसुमाग्रजांना अपेक्षित असताना ते स्त्रीच्या स्वैर-विन्मुक्त रूपाला विरोध करताना, स्त्री आणि पुरूष ही निसर्गाची दोन रूपं परस्परांच्या सहकार्यानेच जगण्याची सुंदर मांडणी करू शकतात, अशी भावना ते 'परंतु' या कवितेतून अधोरेखित करतात.

ती सांगे मी अबला नाही
हा पुरूषार्था पूजित राही ?
परंतु येतां ती एकान्ती
पराभवाची फिरली द्वाही ! ('परंतु', मराठी माती पृ.क्र. ५४)

समाजव्यवस्थेत स्त्रीच्या आकारल्या जाणाऱ्या वेगवेगळ्या रूपांना कुसुमाग्रजांची कविता व्यक्त करते. स्त्री विषयीची प्रचलित, पारंपारिक चौकटच या स्त्रीरूपांबाबत दिसून येते. स्त्रीच्या विविध रूपांना व्यक्त करताना त्यांमध्ये सांकेतिकताच अधिक जाणवते. प्रतिमा व प्रतिकांमध्येही फारसा वेगळेपणा दिसून येत नाही. असे असले तरी स्त्रीच्या स्वतंत्र जीवनाची ओढ कुसुमाग्रजांच्या कवितांमध्ये खचितच दडलेली आहे. या संदर्भात 'साऱ्याच कळ्यांना जन्मसिद्ध हक्क आहे फुलण्याचा' ही कुसुमाग्रजांची नितांत सुंदर भूमिका वाचकांच्या मनावर कोरली जाते. ०◆०

प्रा. डॉ. मोना चिमोटे
सहयोगी प्राध्यापक
पदव्युत्तर मराठी विभाग
संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठ, अमरावती
भ्रमणध्वनी ९४२२१५५०८८

लेखकांसाठी सूचना

०१. लेखकांनी आपले साहित्य कागदाच्या एका बाजूने लिहून वा मुद्रित करून पाठवावे.
०२. लेखनाच्या डाव्या बाजूस आवर्जून समास सोडावा.
०३. लेखन सुवाच्य हस्ताक्षरात आणि शुद्धलेखनाचे अधिकाधिक नियम पाळणारे असावे.
०४. लेखकाने आपल्या लेखनाची प्रत स्वतःजवळ ठेवावी. नापसंत लेखन परत पाठविणे शक्य होणार नाही.
०५. लेखनाच्या स्वीकृतीसंबंधीचा निर्णय सर्वसाधारणपणे दोन महिन्यात कळविला जाईल.
०६. लेखन अनुवादित वा रूपांतरित असल्यास मूळ लेखकाची व प्रकाशकाची संमती लेखी स्वरूपात जोडावी.
०७. निर्णय कळविण्यासाठी स्वतःचा पत्ता लिहिलेले पोस्टकार्ड लेखनासोबत पाठवावे.
०८. नव्या लेखनाचे 'युगवाणी'त स्वागत आहे.

अनुक्रमणिका

।। लेख ।।



इंद्रजित भालेराव यांच्या कवितेतील स्त्रीचित्रण

▌डॉ. माधव पुटवाड

इंद्रजित भालेराव हे साहित्यक्षेत्रातील लौकिकप्राप्त नाव. त्यांनी कवितांबरोबरच कादंबरी, चरित्रात्मक, वैचारिक, समीक्षात्मक, ललित निबंध अशा विविध वाङ्मय प्रकारात लेखन केले आहे. संपादक म्हणूनही ते सर्वपरिचित आहेत. साठोत्तरी मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिणाऱ्यांना इंद्रजित भालेराव हे नाव वगळता येणार नाही, हे निश्चित.

पु. ल. देशपांडे, सुधीर रसाळ, भालचंद्र नेमाडे, चंद्रकांत पाटील, भास्कर चंदनशिव, दि. पु. चित्रे, गो. म. कुलकर्णी, मधु मंगेश कर्णिक, मारूती चितमपल्ली, हरी नरके, व्यंकटेश माडगूळकर, गंगाधर गाडगीळ, ना. घ. देशपांडे, केशव मेश्राम, वसंत आबाजी डहाके, सदानंद मोरे, डॉ. नागनाथ कोत्तापल्ले या व इतर अनेक मराठी साहित्याच्या अभ्यासक रसिकांनी इंद्रजित भालेराव यांच्या कवितांचे मोठेपण मान्य केले आहे.

या लेखात केवळ इंद्रजित भालेराव यांच्या कवितांत चित्रित झालेल्या स्त्रीरूपाचा विचार करण्यात आला आहे. वाचकांनी प्रस्तुत लेखाची ही मर्यादा लक्षात घ्यावी.

सामान्यतः सजीवांचा या सृष्टीतला सजीव म्हणूनचा प्रवेश त्याच्या गुणधर्मासहचा असतो, हे जेवढे खरे तेवढेच हे खरे आहे की, सजीवांचा सहजधर्म सभोवतालच्या प्राप्त परिस्थितीने प्रभावित असतो. सजीवांच्या उत्पत्ती-वाढ-विकास-जगणे आणि मरण्याच्या प्रवासात सभोवतालची नैसर्गिक वा माणसांसह इतर सजीवांनी निर्माण केलेली परिस्थिती आपापली भूमिका वठवत असतेच.

माणूस नावाच्या प्राण्याचा जन्म त्याच्या लिंगधर्मासह होतो, पण संस्कृतीच्या जडणघडणीच्या प्रवासात त्याचे लिंगधर्मासह माणूस म्हणूनचे सहजपण

नियंत्रित होत जाते माणसांच्या नैसर्गिक प्रवृत्तींवर बंधने आणणे नि त्यांच्यावर लिंगाधारित नव्या जबाबदाऱ्या / नातेबंध लादणे ही प्रक्रिया सुरू असते. समूह आपल्या समूहातील सदस्यांच्या वर्तन - व्यवहाराचे नियम ठरवतो. असे नियम ठरवण्याच्या प्रक्रियेत सदस्यांचे लिंग, वय, नाते या बाबी महत्त्वाच्या ठरतात. याशिवाय त्या समूहाच्या वाट्याला आलेल्या स्थलकालसापेक्ष परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर त्या समूहाच्या जगण्यात कोणाचा वाटा किती महत्त्वाचा, त्या समूहाच्या नियंत्रणाची सूत्र कोणाच्या हाती आहेत, त्या समूहाच्या बौद्धिक - धार्मिक - मानसिकतेचे स्वरूप, भौतिक नि अध्यात्मिक संस्कृतीची स्थितीगती, सभोवतालचे पर्यावरण, भूप्रदेशाची प्राकृतिक रचना, जमिनीची प्रतवारी, विविध क्षेत्रांतील नव्या शोधाचे - संशोधनाचे स्वरूप, जगण्याला उपकारक वा अनर्थकारक ठरणारे सभोवतालचे प्राणी - पशु - पक्षी - वृक्ष - वेली - किडा - मुंगी इ. सजीव घटक वा ऊन - वारा - पावसासारखे इतर घटकही प्रभावी ठरत असतात. या सर्व घटकांच्या पार्श्वभूमीवर माणसांच्या जगण्याची पद्धती आकाराला येते. त्या जीवनपद्धतीत स्त्री - पुरूष - मुले - वृद्ध यांच्याकडून, त्यांनी स्वीकारलेल्या, त्यांच्या वाट्याला आलेल्या भूमिकेनुसार समाज विशिष्ट प्रकारच्या वर्तनाची अपेक्षा ठेवत असतो.

आपल्या सभोवतालच्या विश्वाच्या अफाट पसाऱ्यात छोट्या-छोट्या घटकांचे वेगळेपण फारसे जाणवत नाही. मात्र प्रत्येक व्यक्ती - वास्तू - वस्तू - जीवजंतू - वाडी - तांडा - गाव - प्रदेशादीचे स्वतंत्र अस्तित्व असतेच. जगात मराठवाड्याचे स्थान काय असणार? महाराष्ट्राबाहेरील भारतीयांच्या दृष्टीनेही मराठवाडा नगण्यच. महाराष्ट्राच्या दृष्टीनेही मराठवाडा म्हणजे डोंगराळ-मागासलेला प्रदेश. मात्र या मागासलेल्या डोंगराळ-प्रदेशालाही त्याचे म्हणून स्वतंत्र स्थान आहेच. मराठवाड्यातल्या ग्रामजीवनाचे भारतातल्या इतर प्रदेशातील ग्रामजीवनाशी जवळचे नाते आहे. पण तरीही मराठवाड्याची म्हणूनही एक स्वतंत्र संस्कृती आहेच. मराठवाड्यालाही एक भाषा आहे. भूप्रदेश आहे. चालीरीती आहेत. मराठवाड्यातल्या गरिबीनेही जिभेची चव जपली आहे. जातीपातीच्या संघर्षात अमानुषपण जपत माणुसकी जिवंत ठेवली आहे. मराठवाड्याच्या भूमीतील ओहोळ - नाल्यांचा - डोंगरदऱ्यांचा - पीकपाण्याचा - ऊनवाऱ्याचा - थंडीपावसाचा - फळाफुलांचा - मातीच्या गंधाचा - आंब्यांच्या रसाचा - जांभळाबोरांचा - सीताफळांचा - चारोळ्याबिब्यांचा मराठवाड्यातल्या माणसांला अभिमान आहे. या सगळ्यांच्या भरोश्यांवर मराठवाड्यातला ग्रामीण माणूस जगत आला. जगत आहे. गायीगुरे - शेळ्यामेंढ्या - कुत्रीमांजरे या जगण्यातले सहप्रवासी झाले. सणोत्सव - जत्रा - यात्रांनी जीवनात चैतन्य आणले. शेतातल्या पिकांसोबत झुलणारा, श्रावणसरीत भिजणारा, पावसाच्या पुरात शेतातल्या मातीसगट पिके वाहून जाताना उघड्या डोळ्यांनी पाहणारा आणि प्रसंगी पाऊस नाही म्हणून रडणारा मराठवाड्यातला माणूस आपले भल्याबुऱ्यासहचे अस्तित्व टिकवून आहे. निजामी सत्तेचे चांगले - वाईटपण पचवून मराठवाडा भारतीय संघराज्याचा घटक झाला. स्वातंत्र्यानंतरच्या भारतीय समाजव्यवस्थेचा, लोकशाहीतील सत्ताकारणांचा, नव्या अनुकूल - प्रतिकूल बदलांचा तो साक्षीदार नि भागीदार झाला.

इंद्रजित भालेराव मराठवाड्यातले. त्यांची जन्मभूमी आणि कर्मभूमी मराठवाडाच. मराठवाड्यातल्या ज्या ग्रामीण संस्कृतीचे ते साक्षीदार - भागीदार आहेत ती ग्रामसंस्कृती त्यांच्या लेखनाची आशयसामग्री. मराठवाड्यातल्या माणसांच्या वाट्याला आलेली सुख - दुःखे, येथल्या माणसांचे भलेबुरेपण, त्याच्या जीवनधारणा, या प्रदेशाचा रस - रूप - रंग - गंध यासह

त्यांचे साहित्य आकारला येते. मराठवाड्यातले ग्रामजीवन बऱ्यापैकी त्यांच्या साहित्यात उमटते.

संबंध जगातल्या स्त्रीजातीशी तिच्या सुख - दुःखाशी - भावभावनांशी अतूट नाते असणारी तरीही मराठवाड्यातल्या शेतीसंस्कृतीशी एकरूप झालेली, मराठवाड्यातल्या गावगाड्याला भाग बनलेली, आपल्या कुटुंबाच्या जगण्याला हातभार लावणारी, कुटुंबाच्या - गावाच्या कौतुकाचा वा निंदेचा विषय झालेली, एकटेपणा सोसत जगणारी, केव्हा सुखाने फुलणारी - दुःखाने पोळून निघालेली, जगण्यासाठी धडपणारी नि प्रसंगी मृत्यूला कवटाळणारी आई - बहीण - मुलगी - पत्नी - सून - वहिनी - नणंद - सासू - आजी - मावशी - आत्या - प्रेयसी अशा नात्यांसगट जगणारी, त्या नात्यांना न्याय देणारी, संबंध स्त्रीजातीला अभिमान वाटावा असे कर्तृत्व करणारी तशी नातेबंध नाकारणारी ही स्त्री इंद्रजित भालेराव यांच्या कवितेत चित्रित झाली. स्त्रियांच्या विविध रूपाने भालेरावांच्या कवितेत शब्दरूप घेतले.

भालेरावांच्या कवितेत येणारी माय जेवढ्या प्रेमाने आपल्या अपत्यांना कुरवाळते तेवढीच श्रद्धा ती शेतीमातीविषयी बाळगते. माती ही तिच्या नि तिच्या पोटच्या गोळ्यांचा जगण्याचा आधार आहे. ''मातीसाठीच जगावं मातीसाठीच मरावं / बाळा माती लई थोर तिला कसं इसरावं''(आम्ही काबाडाचे धनी, पृ.१०) ही तिची मातीविषयीची भूमिका आहे. तिचा श्रद्धाभाव आणि जगण्यातला संघर्ष त्या मातीशी जोडलेला आहे. कृषिजनसंस्कृतीचा भाग होऊन जगणारी ही माय लहाणपणी माहेरच्या घरासाठी, बहिणी - भावांसाठी, माय - बापासाठी कष्ट उपसते. लग्नानंतर संसाराचा गाडा ओढता ओढता थकून जाते. मुलगी - बहीण - पत्नी - सून - वहिनी - माय - सासू - आजी या भूमिका वठवताना भरभरून जगते. जगण्यातली सुखं - दुःखं भोगते. श्रीमंती - गरिबीचे दिवस पाहते. ओल्या - कोरड्या दुष्काळाचे आघात झेलते. शेतात डोलणारी पिकं, अंगणात खेळणारी मुलं., खंगणारी गाईवासरं, अकाली मरणारी लहानमोठी माणसं पाहणे हाही तिच्या वाट्याला आलेला दुर्दैवाचा भाग.

समाजव्यवस्थेचा भाग म्हणून लग्नानंतर स्त्रीला सासरी जावे लागते. ज्या मातीत, शेताशिवारात, गाईगुरात, मुला-माणसांत ती खेळली - वावरली, लहानाची मोठी झाली. ते दहा - पंधरा वर्षांचे पूर्वजीवन सोडून नव्या घरात, नव्या गावात, नव्या माणसांत तिला प्रवेश करावा लागतो. कालची अपरिचित माणसं विविध नात्यांनी जोडली जातात. तिचे कालचे मुलगी - मैत्रिण असणे मागे पडते. ती पत्नी होते, सून होत, वहिनी होते. तिला नव्या भूमिका वठवाव्या लागतात. नव्या जबाबदाऱ्या पेलाव्या लागतात. जनरीतीप्रमाणे आई - वडिलांना मुलीचे लग्न करावे लागते. जबाबदारीतून मुक्त व्हावे लागते. मुलगी नांदायला जातानाचे, तिच्या भोगण्या - सोसण्याचे दुःख पचवावे लागते. काही दिवसांनी भाऊ आपल्याच संसारात रमतात. गणगोतही आपापल्या संसारात रमते. आणि माहेर तुटलेली पोर डोळ्यातल्या आसवांना पदराने पुसत जगत असते. असे हे तिचे जगणे - भोगणे, उद्याच्या आई - सासूकडचा प्रवास भालेरावांनी समर्थपण शब्दबद्ध केला आहे. ''माझं तुटलं माहेर / माय माहेराला गेली / जोतं चढायला गेलो / ठेच पायरी लागली / माझं तुटलं माहेर / माझा उदासला बाप / झाला बैरागी दिवाना / पाहून ही कापाकाप / माझं तुटलं माहेर / सख्खे भाऊ पक्के वैरी / थाटल्याता आंबराया / माझी नाही एक कैरी / माझं तुटलं माहेर / सया लेकिच्या माहेरा / झाल्या हक्काच्या बिचाऱ्या / लेकी जोडाच्या आहेरा / माझं तुटलं माहेर / गणगोत गोतावळा / गारगार सावलीचा / आता झालाय सापळा / माझं तुटलं माहेर / आता आहेर कुठला / भरमोसमात थवा / कुरकुंज्याचा उठला / माझं काळीज मासोळी / होतं पाण्यात झाकलं / माझं तुटलं माहेर / पाणी तळाच फाकलं'' (पीकपाणी,

पृ.२७) या ओळी अर्थपूर्ण वाटतात.

पारंपरिक ग्रामीण समाजव्यवस्थेत स्त्रीला जोडीदार निवडण्याचे स्वातंत्र्य नव्हते. ते आजही नाही. वडीलधारी मंडळी ठरवेल तीच पूर्वदिशा. नव्या घराने – त्या घरातल्या माणसांने समजून घेतले – आपले मानले तर सुदैवच. पण ज्यांच्यासाठी जगावं त्या नवऱ्याचा, सासू – सासऱ्यांचा छळ जेव्हा वाट्याला येतो तेव्हा ''बापसाठी माईसाठी / केली सारी तडजोड / दिस पाहून चांगला / केली सुपारीची फोड / घरादाराला सोडून / माय बापाला सोडून / दाटलेल्या आठवणी / माती खालती गाडून / भरलेल्या शिवाराला / हात दोनही जोडून / बांधलेले बंध सारे / डोळे झाकून वढन / मायपण माहेराची / नाळ नात्याची तोडून / नवख्याच्या पदराला / मव्हा पदर जोडून / बाई व्हवून मी आले / आधी व्हते ते ते सारे / न्हाय व्हवून मी आले / दोरी बांधून गळ्यात / खुटी रवून भुईत / उभी राहिले गुनानं / दावनितल्या गाईत''(कुळंबिणिची कहाणी, पृ. ३५-३६) असं म्हणत, दुःख गिळत जगण्याशिवाय पर्याय नसतो. अशी ही दुःखी – कष्टी स्त्री भालेरावांच्या कवितेचा विषय झाली. ज्याच्यासोबत लग्न करायचे होते त्याच्यासोबत लग्न करण्याचे स्वातंत्र्य नाही. वडीलधाऱ्या मंडळीने ज्याच्यासोबत लग्न लावून दिले त्याच्यासोबत मनाविरूद्ध संसार करणारी – मनात प्रियकराविषयीची ओढ – विरह सहन करणारी मन मारून जगणारी, वाट्याला आलेल्या पुरूषाला नवरा – जीवनाचा साथीदार समजून संसार करणारी, संसारातली सुख – दुःखं भोगणारी वास्तवातली स्त्री भालेरावांनी चित्रित केली. जन्मभर सांभाळलेले दुःख सांगणारी आजी (कुळंबिणिची कहाणी, पृ. ३७) नायकाच्या दादासारखी मुलगी कडेवर घेऊन येणारी पण दुसऱ्याची पत्नी म्हणून वावरणारी, नायकाच्या वहिनीच्या हातात चहा पिणारी कुंती (वेचलेल्या कविता, पृ. ४०) ही त्याचीच उदाहरणे.

इंद्रजित भालेराव याच्या कवितेतील ''बंगइवर बसावं म्हातारीनं झुलत राणीसारखं निवांत / घर भरलेलं असावं खोड – पिट्या लेकराबाळांनी / जरी थकलेली असली काळी कपिला गाय गोठ्यात बसलेली / तरी गोठा भरलेला असावा तिच्याच बाळसेदार वासरांनी''(पीकपाणी, पृ. ४०) हे आजींचे शब्दचित्र, तिच्या भरल्या घराचं वर्णन, ती बंगई, गोठा, गोठ्यातली गाईवासरं, अंगणातली लेकरं हे सगळं जिवंतपणे उभं करण्यात कवी यशस्वी ठरतात. ज्या व्यवस्थेचा – वास्तवाचा भाग होऊन ते जगले तो गतकाळ ते शब्दाच्या चिमटित पकडतात. ''आली नवी नवी भाभी खावू घालीते साखर / आन लोन्यानं माखून देते खायला भाकर / आली नवी नवी भाभी तिच्या हाताची आंघोळ / भांग पाडून नीटसा लावी डोळ्याला काजळ''(आम्ही काबाडाचे धनी, पृ.२७) हे भाभीचे चित्र, भालेरावांच्या कवितेतील (तरूणी) 'कुंती' (वेचलेल्या कविता, पृ.४०) ''माय तुह्या लाडकिला / नको देशाला धाडूस / कवळाच धांडा त्याला / नको आडवा पाडूस'' (कुळंबिणिची कहाणी, पृ.२४) कळवळून असं म्हणणारी मुलगी. ''काल मागीतली साय / मला मनलिस पोरी / जानं परायाच्या घरा / नको होवूस आघोरी'' (कुळंबिणिची काहाणी, पृ. २६) असं सांगणारी आणि जेव्हा लेक लग्नानंतर नांदायला जाते तेव्हा ''लेक नांदाया चालली / माय रडे धाई धाई'' (वेचलेल्या कविता, पृ.५८) असं धाई धाई रडणारी आई, ''दूधतूप देऊन लखवलं मला / दुपारी दही तू चाखवलं मला / सासूची खाली हाय / माहेरी होता विहीर मळा / पाटाच्या पाण्याचा पायाला लळा / सासरी पोळतात पाय'' (भूमीचे मार्दव, पृ.५७) असं म्हणत जीवनातल्या व्यथा – वेदनेच्या तापलेल्या फुपुरड्याच्या वाटेवरून चालणारी, सासुरवास भोगणारी, ''तुह्या दुधावर जगले / तुह्या साईची भुकेली / घेगं पदराखालती / नको टाकूस एकली'' (कुळंबिणिची कहाणी, पृ.२६) असं कळवळून सांगणारी ही स्त्री

वाचकांच्या अंतःकरणात घर करते. अर्थात ही सारी स्त्रीरूपे मानवी मनाला गदगदून सोडणारी आहेत. रसिकांच्यातल्या आई - वडील, भाऊ - बहीण, आजी - आजोबा, मामा - काका अशा नात्याला साद घालणारी आहेत. सणांच्या निमित्ताने माहेरी येणारी, चार दिवस माहेरी सुखात राहणारी ही सासुरवाशीण लेक सासरची वाट तुडवत निघते. आयुष्याचा घाट चढायला निघते. कवींच्या शब्दात ''माहेराला येते / सासुरवाशीन / होत सुखासीन / चार दीस / पुन्हा सासरची / तुडवीत वाट / आयुष्याचा घाट / चढायचा'' (भूमीचे मार्दव, पृ.६०) जीवनातला हा प्रवास, त्या प्रवासातील सुख - दुखं, संघर्ष, भलेबुरेपण टाळता येत नाही. याची तिला जाणीव आहे. ''हे निवडुंगाचे रान / सरपटती येथे नाग / या अशा काळवेळेला / तू नागीन होऊन वाग / तू रस्ता चुकली बाई / तू उगाच केली घाई / हे निवडुंगाचे रान / समजलीस आंबेराई'' (पेरा, पृ. ३७) अशा ओळीतून पुरूषी मानसिकता - वर्तन - व्यवहार, स्त्रियांवर होणारे अन्याय - अत्याचार आविष्कृत होतात.

शेतशिवार, गाईगुरं, पावसाच्या दिवसात खळखळून वाहणारे ओढे - नद्या - नाले, आंबराई, डोगरदऱ्यांनी, सणाउत्सवांनी, जत्रा - यात्रादीनी आकाराला आलेली वैशिष्टपूर्ण ग्रामसंस्कृती दुरून साजरी दिसत असली तरी शेतीत राबणे, गाईगुरांचे गोठे साफ करणे - त्यांना वेळेवर चारापाणी करणे, खेड्यात जगणे हे फार सुखदायी नसते. शेतकऱ्यांच्या घरी वैभव नांदत असते, असे नाही. खेड्यात राहणारे सगळेच शेतकरी असतात - दहावीस एकर सुपीक जमीन त्यांच्या मालकीची असते. असेही नाही. काही केवळ शेतमतूर असतात तर अनेकांची अवस्था अशी असते की, त्यांच्या वाट्याचा शेतीचा पडका - नापीक तुकडा धड जगवतही नाही नि मरूही देत नाही. अशी अवस्था असते. खेड्यातला समाज दुःख - दैन्य - दारिद्र्यात जगतो, हे नाकारता येणार नाही. विशेष म्हणजे त्या दारिद्र्याचे जास्तीचे आघात स्त्रियांच्या वाट्याला येतात.

अशा दारिद्र्यात जगणाऱ्या स्त्रीचे दुःख, तिचे अपमानास्पद जगणे कवीने आपल्या शब्दात मांडले आहे. त्यादृष्टीने ''रानावनातल्या उन्हातान्हात वाळलेल्या / सासुरवाशीण गोवऱ्या वेचते / आपल्या फाटक्या जिनगानीचा पदर / एकदाचा खच्चून कंबरेला खोचते / काट्याकुट्यातून ढेकळाधस्काटातून / ती फिरत असते रानोमाळ / फक्त चुलच नसते पेटवायची / तिला पेटवायचा असतो जिनगानीचा जाळ / सत्त्व राखून आणि दुःख चाखूनही / तिला होता येत नाही सीता - सावित्री / तिचं दुःख तिलाच गिळावं लागतं / तिच्यासाठी दुभंगत नाही धरित्री''(दू राहिला गाव, पृ. ३५) ही कविता बोलकी ठरते. लग्नापूर्वी भावी सुखी संसाराचे स्वप्न पाहणाऱ्या स्त्रीच्या वाट्याला बऱ्याचदा अनपेक्षित वास्तवाला सामोरे जाणे येते. तिचा अपेक्षाभंग होतो. अशा स्त्रीच्या व्यथा - वेदना अभिव्यक्त करताना कवी लिहितो ''रानी व्हवून मी आले / राजवाड्यात ज्या बाई / मला समजलं त्याला / दोपाखाचं दार नाही / आखाड्याला असणारा / झोपाटा घराला व्हता / बोरी बाभळिचा काटा / लागला दाराला व्हता'' (कुळंबिणीची कहाणी, पृ. ४४) विशेष म्हणजे समाजाने माहेरच्या - सासरच्या इज्जतीची जबाबदारी स्त्रीवर लादली आहे. स्त्रीची इज्जत लुटणारी माणसेही निर्लज्जपणे बाईने सासर - माहेरची इज्जत घातली असं म्हणताना आपण पाहतोच की निसर्ग आणि माणसांनी स्त्रियांवर केलेला हा अन्यायच नव्हे का? या सनातन दुःखाचे ओझे पेलत जगणारी ग्रामीण स्त्री भालेरावांनी चित्रित केली आहे. ''माहेरच्या इज्जतीला / लागू देवू नाही बट्टा / रेटावं जगणं धोंडा / काळजावं ठेवू मोठा / नाही मिळालं खायाला / उन्हाळ्यात हाल झाले / मुठमुठ मव्हालाबी सोन्यावानी भाव आले'' (कुळंबिणिची कहाणी, पृ.४५) अशी ही मव्ह खाऊन अर्धपोटी जगणारी नि माहेर - सासरची इज्जत जपणारी स्त्री वाचकाच्या अंतःकरणाला हेलावून टाकते.

गरिबीत मोलमजुरी करून जगणाऱ्या स्त्रीला इज्जत

अनुक्रमणिका

– अभिमान नसतो असे नाही. पण पोटाची भूक, कुटुंबाचे जगणे त्यावर मात करते. धनदांडगे अशा असह्यतेचा गैरफायदा घेतात. हे वास्तव टाळता येणार नाही. अशी दुःख – दैन्यासह जगणारी, जगण्याच्या संघर्षात सर्वस्व हरवून बसलेली स्त्री इंद्रजित भालेरावांनी चित्रित केली आहे. ''एका माणसाने / ठरल्यापेक्षा दुप्पट भावाने / गवताचा भारा विकत घेतला / आश्चर्यचकित होऊन / मी शेजारच्या भारेवालीला विचारलं / तिनं सांगितलं / तो तिच्यासह भाऱ्याचा सौदा होता / म्हणून तर ती त्याच्या पाठीमागं गोठ्यात गेली'' (भूमीचे मार्दव, पृ.१०६) ही परिस्थितीने लादलेली लाचारी कशी टाळता येईल? 'इठाई मांगीण' (कुळंबिणिची कहाणी, पृ.३०) ही अशीच दुर्दैवाच्या फेऱ्यात सापडलेली स्त्री. दारिद्र्यात पिचलेल्या बापाने नाइलाजाने आपल्या पोरीला (इठाइला) एका म्हाताऱ्याला विकले. पुढे त्या म्हाताऱ्याकडून होणारा छळ इठाईच्या वाट्याला येणे, इठाईने म्हाताऱ्याचा खून करणे, पोलिसांनी इठाईला जेलमध्ये टाकणे, पुढे इठाईची सुटका होणे, इठाई वेडी होणे आणि एकदिवस मृत्यूने तिची या जगातून सुटका करणे या घटना घडत जातात. माणूस म्हणून जन्माला आलेल्या इठाईला माणूस म्हणून जगायला मिळत नाही. ''आभाळातून पडली / मातीमधी मिसळली / आधीमधी थोडिशिक / माणसात हिसळली'' (कुळंबिणिची कहाणी, पृ.३३) हे तिच्या जीवनाचे मानवी मनाला हेलावून सोडणारे वास्तव. निसर्गाने स्त्रियांवर जे लादले तेही भोगायचे नि समाजव्यवस्थेने केलेले अन्यायही सोसायचे, अशी ही पिचलेली – परिस्थितीने गांजलेले स्त्री भालेरावांच्या कवितेत येते. ही स्त्री आपले भोगणे – सोसणे नि त्याविषयीची आपली प्रतिक्रिया पुढील शब्दात व्यक्त करते. ''आसा वाढतो संसार / जग वाढतच जातं / तरी बाईच्या वाट्याचं / दुख वाढतच जातं / बाईचा जलम जसा / चुकून झालेला / त्याच नेमक्या येळला / देव उठून गेलेला / काही खाचा उंचवटे / देले तसेच ठिवून / एक पिशवी गर्भाची / दिली खाचत खवून / देवा तुही चूक आशी / आज आम्हाला भवली / लोक मनतात कशी / नार नाजूक ठेवली / तरी सारा भार आम्ही / कुशीमधील पेलतो / नामानिराळा पुरूष / कांदे नाकानं सोलतो '' (कुळंबिणीची कहाणी, पृ. ६७) भालेरावांच्या कवितेत पुरूष जातीला धडा शिकवणारी आजी येते (कुळंबिणीची कहाणी, पृ.७), नवऱ्याचा त्रास सहन करून कंटाळेलेली नि कंबरेला पदर खोचून अन्यायाचा प्रतिकार करणारी स्त्री येते (कुळंबिणीची कहाणी, पृ.५३), नवऱ्याला मारणारी स्त्री येते (कुळंबिणीची कहाणी, पृ.४८) हे वास्तवही आहे. मात्र ही उदाहरणं अपवादात्मक वास्तवाची आहेत. स्त्रियांच्या वाट्याला अन्याय – अत्याचार आला, भोगणे – सोसणे आले ही वस्तुस्थिती नाकारता येणार नाही. कवीने ही वस्तुस्थिती अधोरेखित केली आहे. त्यांच्या कवितेतील मोलमजुरी करून जगणारी, निंदणा – खुरपणाची गुत्ते घेणारी (भूमीचे मार्दव, पृ.१०५), डोईवर भारा घेऊन येणारी, दुभत्या गाईम्हशीला चारा घालणारी, घरातल्या माणसांना दूध – दही मिळण्याची व्यवस्था करणारी सासुरवाशीण (भूमीचे मार्दव, पृ.१०८) ही त्याचीच उदाहरणे होत.

मानवी जगण्याची व्यवस्था जशी जागतिक मानवी जीवनव्यवस्थेशी नातं जोडणारी असते तशी प्रादेशिकतेने प्रभावित असते. पृथ्वीच्या पाठीवर जगणाऱ्या सगळ्याच माणसांना भूक लागते, तहान लागते, ऊन – थंडी – वारा – पावसाची जाणीव होते. हाच सूर्य तिकडे असतो. हवा सर्वत्र असते. हाच चंद्र, हेच आकाश चोहीकडे असते. आणखी म्हणजे प्रत्येक समूहाचा एक धर्म असतो. त्यांच्याही मनात एक कुठला ना कुठला देव असतो. त्यांच्याही मनात भूताने घर केलेले असते, पाप – पुण्याच्या कल्पना असतात. शिक्षेची तरतूद असते. पुण्याच्या बक्षिसीची कल्पना असते. मात्र हेही खरे की, त्याच्या अन्न – वस्त्र – निवारा या दैनंदिन गरजा भागविण्याची पद्धती, त्यांचा देवधर्म, त्यांची

मूल्यव्यवस्था त्या त्या प्रदेशाच्या विविध घटकांने प्रभावित असते. एवढेच काय माणसांचे रंगरूप, त्यांची उंची - जाडी - उच्चार यावर त्या त्या प्रदेशाच्या पर्यावरणाचे, ऊन - वारा - पाऊस - थंडीच्या प्रमाणाचे, भूभागाच्या प्राकृतिक रचनेचे थेट परिणाम जाणवतात. त्यांनी काय खावे, अंगावर कोणते कपडे घालावेत, त्यांची घरे कशी असावीत या गोष्टींवर तेथील पर्यावरणाचे नियंत्रण असतेच. त्या त्या जीवनव्यवस्थेच्या स्वरूपाचे त्या व्यवस्थेत कोणाचे महत्त्व किती ? हेही ठरते. शिकार करून जगायची स्थिती असल्यास शिकारीचे कौशल्ये, शारीरिक क्षमता या बाबी महत्त्वाच्या ठरणार, हे साहजिकच. शेतीव्यवसाय करून जगणाऱ्या समूहात या व्यवसायाची कौशल्ये, हा व्यवसाय करण्याची शारीरिक क्षमता महत्त्वाची ठरणे ही बाब साहजिकच नव्हे का? त्याशिवाय सामाजिक व्यवस्था प्रस्थापित करण्याची सूत्र कोणाच्या हाती आहेत, समूहातला कोणता घटक शारीरिक - बौद्धिकादी दृष्ट्या अधिक प्रबळ आहे. त्यांची मानसिकता काय ? त्या समूहाचा विकासात्क्रमाचा टप्पा कोणता? कोणते नवीन शोध त्यांनी लावले? त्याचा उपयोग कसा केला? समाजधुरिणांची भूमिका काय? सामाजिक वा इतर चळवळीचे, धर्म - अर्थ - सत्ताव्यवस्थेचे स्वरूप कसे ? त्या त्या काळाची सभोवतालची प्राप्त परिस्थिती कशी ? इतर समूहाची स्थितीगती - प्रवृती असे कितीतरी घटक एखाद्या समूहाचा / मानवी जीवनव्यवस्थेच्या आकाराला येण्यातील आपापली भूमिका वठवत असतात. यातून रंग - वर्ग - वर्ण - जात यांच्या प्रभावात ही स्त्री - पुरूष - मुले - मुली - तरूण - म्हातारे यासाठीची एक मूल्यव्यवस्था - जीवनप्रणाली आकाराला येत असते. त्यांच्या हक्क - कर्तव्याचे नि कामाचे स्वरूप ठरते. त्या त्या समूहाच्या सभोवती असणाऱ्या सजीव - निर्जीव घटकांच्या त्यांच्या जगण्यातील स्थानाप्रमाणे त्या घटकांकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन आकाराला येत असतो. त्या घटकांचे स्थान ठरते.

मराठवाड्यातील ग्रामसंस्कृती ही परस्परावलंबी स्वरूपाची आहे. या समूहाच्या जगण्याचे माध्यम शेती, गाईगुरं, शेळ्या - मेंढ्या - म्हशी हे त्यांच्या गोठ्यातले जितराब. शेतातली - जंगलातली फळांची झाडं, बिब्या - चारोळींची झाडं इत्यादींना जीवनात महत्त्वाचे स्थान. शेती हा व्यवसाय मुळात एकट्याने नव्हे तर समूहाने करावयाचा असल्याने अलुतेदार - बलुतेदार पद्धती या व्यवस्थेचा साहजिक भाग झाली. (आता परिस्थिती बदलत आहे) शेतीची अवजारे तयार करणारा सुतार जेवढा महत्त्वाचा तेवढाच उतरंडीची गाडगी - मडकी तयार करणारा, घरावरची खापरं तयार करणारा कुंभारही महत्त्वाचाच. न्हावीही तेवढाच महत्त्वाचा. लोहाराचे महत्त्वही नाकारता येणार नाही. मेलेल्या माणसाचा सांगावा सांगणारा, मढं जाळण्यासाठी लाकडं गोळा करणारा, पुरण्यासाठी खड्डा खोदणारा महार नि शेतीला कुंपण घालणारा मांग तरी दुर्लक्षित कसा करता येणार. शेतकरी - शेतमजूर - शेतीव्यवसायाशी पूरक करणारे, लोकांच्या जगण्याला साह्यभूत घटकांची निर्मिती करणारे या सगळ्यातून 'गावगाडा' पद्धती आकाराला आलेली. या व्यवस्थेत उच्च - नीचतेच्या कल्पना, गरीब - श्रीमंतातील अंतर, जात पातळीवरचे भेदाभेद नाकारता येणार नाहीत. एक मात्र खरे की या व्यवस्थेत प्रत्येकांचे काही ना काही स्थान असणारच. त्यांच्या स्वाभिमान सुखावणारे काहीना काही प्रसंग असणारच. लग्नप्रसंगी हट्ट धरून बसलेल्या कुंभार - सुताराला सगळेजण समजून सांगणार. गावचा कारभार पाहणारा पाटील / पंचमंडळीनाही त्यांची विनवणी करावी लागणार. आणि गावाचे एकूण / त्यांच्या सांगण्याचा मान ठेवणारी ही माणसं मोठ्या अभिमानाने 'तुम्ही सांगता म्हणून एवढी वेळ ऐकतोत - गावाने केलेल्या विनंतीला मान देतोत' असं म्हणणार. सांगायचे ते हे की, या व्यवस्थेत प्रत्येकाचे एक स्वतंत्र स्थान होतेच. एकमेकाच्या सुख - दुःखात गाव सामील होणार. गावाविषयी आपलेपण

जपणारी मानसिकता, समूहभाव आणि सहानुभाव जपणारे गाव. एरवी जात – धर्माच्या आधारने पाळली जाणारी उच्च – नीचता प्रसंगी गळूनही पडायची. माणुसकी उजळून निघायची. गावात सुईण म्हणून काम करणारी स्त्री, माणसांच्या – जनावरांच्या आजारांवर – जखमेवर औषधपाणी करणारी माणसं कोण्या जात – धर्माची आहेत हे पाहिले जायचे नाही, हे खरेच. मात्र तरीही एरवी जात – धर्माच्या नावावर विशिष्ट जातीतील लोकांच्या वाट्याला कमालीची अवहेलना आली. त्यांचे माणूस असणेच नाकारले गेले. त्यांचे सर्वस्तरीय शोषण केले गेले, हे कसे नाकारता येईल? 'गावगाडा' पद्धतीचे समर्थन कसे करता येईल? कवी इंद्रजित भालेरावांच्या कवितेतील ''अडवलेली बाई सोडवताना / तू किती अवघडायचीस / काही झालंच बरं – वाईट / तर तूच आधी रडायचीस / ब्रह्मदेवाचा हात सोडलेला जीव / तुझाच हात धरून पृथ्वीवर यायचा / हाच जीव मोठा झाला की / दुरून पाणी वाढताना / तुझा जीव खोंग्यानं पाणी प्यायचा / अंग भरून पदर घेणारी तू / भीमजयंतीला कपाळभर नीळ / आणि तोंड भरून बाबाचं नाव पाहून / गावानं तुला जागोजाग अडवलं / तरी त्याच्या घरी जाऊन तुवा / त्यांच्या अडवलेल्या लेकीबाळींना सोडवलं / ते अंगुलीमाल तर तू बुद्ध व्हायचीस / टोहो ऐकून लेकीबाळींचा तू सिद्ध व्हायचीस / चिपाडाच्या चुयटीनं नाळ कापून / बाळाचे कान फुकून त्याला सावध करायचीस'' (पेरा, पृ.३८) या कवितेत गावगाडा – समूहभाव – गावगाड्यात जगतानाही क्षुद्र मानवी प्रवृत्ती – कृतघ्नता नि माणुसकीचेही दर्शन घडते. ग्रामसंस्कृतीचे दर्शन घडवणारी कशी कविता खूप महत्त्वाची ठरते.

ही संस्कृती पारंपरिकतेने प्रभावित आहे. ही निखळ लोकसंस्कृती नव्हे. या संस्कृतीवर वैदिक संस्कृतीचाही प्रभाव आहेच. पुरूषप्रधान व्यवस्थेचा प्रभावही नाकारता येणार नाही. आणि मग स्त्रीचे व्यक्तिमत्त्व पुरूषी अस्तित्वाशी जोडले जाणे हे या संस्कृतीचा भाग होऊन गेले. थोतांडी स्वार्थमूलक कल्पना प्रभावी ठरल्या स्त्रियांचे जगणेही असह्य झाले. त्यांचे दर्शनही अपशकुनी ठरवले गेले. पुरूषी वासना – अहंकाराने स्त्रीजीवन होरपळून निघाले. अशा वास्तवाचा ''तिच्या कपाळावरच्या कुंकवाची / लालजर्द जाळाची भीती संपल्यामुळे / कुपाटी आता रानात शिरेल / वाटा धान तुडवतील / मोकाट जनावरांचा शहाजोगपणा वाढेल / विहिरीतल्या पाण्याचे उमाळे चावळतील / डोळ्यातील पापणी ओढून तिला / काही दिवस हे नुसतच पहावं लागेल'' (टाहो, पृ.२२) हा आविष्कार महत्त्वाचा ठरतो.

एकूणच इंद्रजित भालेराव यांचे कवितालेखन आणि इतर लेखनाचा विचार ग्रामसंस्कृतीच्या संदर्भात होणे आवश्यक आहे. त्यांच्या लेखनातून मराठवाड्यातील ग्रामसंस्कृतीचे चित्रण येते. इंद्रजित भालेराव यांच्या कवितेत ग्रामीण माणूस, त्याच्या परंपरा – जीवनधारणा त्यांच्या सभोवतालच्या सजीव – निर्जीव घटकांसहचा निसर्ग येतो. ग्रामीण संस्कृती चित्रित होऊ लागते. खरे तर एकूणच सांस्कृतिक अभ्यासाच्या संदर्भात हा एक मौलिक – ऐतिहासिक ठेवा ठरू शकतो. मात्र भालेरावांच्या एकूण साहित्याचा सांस्कृतिकदृष्ट्या विचार करताना पुढील बाबही नीटपणे लक्षात घेणे आवश्यक ठरते.

इंद्रजित भालेरावांच्या मनात ग्रामीण समाजाविषयी, लोकमानस – लोकसंस्कृतीविषी आपलेपणा आहे. तसे त्या व्यवस्थेचे त्यांना आकलन आहे. मराठवाडी बोलीवर बऱ्यापैकी प्रभुत्व आहे. उपयोजनेचे कौशल्य आहे. कमालीची कल्पकता आहे. या जमेच्या बाजू ठळकपणे उमटून दिसतात. मात्र तेवढीच ठळकपणे उमटून दिसणारी बाब म्हणजे इंद्रजित भोलराव हे विसरतात की, संस्कृती सर्वव्यापी असते. मानवी समूह त्या संस्कृतीचा घटक असतो. तर व्यक्ती त्या संस्कृतीचा नगण्य घटक असतो. व्यक्तीने स्वतःविषयी लिहू नये

असा याचा अर्थ नाही. व्यक्तीला स्वतःविषयी खरे काय ते माहीत असते तेव्हा स्वतःविषयी लिहिले पाहिजे. स्वतःच्या जीवनाविषयी नि जीवनधारणाविषयी लिहिले पाहिजे. आणखी एक बाब जाणीवपूर्वक लक्षात घेण्यासारखी असते ती म्हणजे आपल्या लेखनातून लेखक स्वतः अभिव्यक्त होतच असतो. सामान्यतः विचार - विकार - जीवनधारणादींच्या बाबत स्वतःच्या लेखनातील नायक स्वतः लेखकच असतो. ललित साहित्य याला अपवाद नाही. ललित साहित्यातील पात्रांना लेखक राबवत असतो. या राबवण्यातही काही गैर नाही. मात्र या प्रक्रियेत महत्त्वाचे ते हे की, लेखकाने जाणीवपूर्वक हे लक्षात ठेवले पाहिजे की, आपण व्यक्ती म्हणून मोठेच असतो पण तरीही संस्कृतीचे एक नाममात्र घटक असतो. तेव्हा आपल्या लेखनाच्या केंद्रगामी आपल्या सभोवतालची संस्कृती असणे अधिक महत्त्वाचे ठरते. मग आपला गाव - समूह - प्रदेश, अनुभव वा ज्ञानक्षेत्र याप्रमाणे त्या संस्कृतीची व्यापकता असेल. त्या संस्कृतीच्या चित्रणात स्वतःचे चरित्र आपोआपच उमटत असते. त्या शिवाय आपल्या म्हणून सांगण्यासारख्या काही गोष्टी असतात त्या सांगायला हरकत नाही. मात्र स्वतःबरोबरच स्वतःच्या सभोवतालच्या जीवनविश्वाला साकार करणारे आत्मचरित्र चांगले मानले जाते. याचे भान इतर ललित लेखकांनी ठेवले पाहिजे. अन्यथा आत्मगौरवात बुडालेल्या लेखकाच्या लेखनाचे वय त्या लेखकाच्या वयाईतकेही नसते. स्वतः लेखकानेच संकुचित केलेले लेखन त्या काळाचे - समाज - संस्कृतीचे यथार्थ दर्शन घडवू शकत नाही. इंद्रजित भालेराव लेखनाच्या केंद्रवर्ती राहण्याचा जो प्रयत्न करतात ती बाब समर्थनीय ठरत नाही तर त्यांच्या लेखनाची मर्यादा अधोरेखित करणारी ठरते.

इंद्रजित भालेरावांनी आपल्या कवितेतून काही कष्टकरी स्त्रियांचे चित्रण केले आहे. जात व्यवस्थेत भरडून निघणाऱ्या स्त्रियांचेही चित्रण येते. त्यांनी विविध नातेबंधाला न्याय देण्याचा प्रयत्न केला आहे. जात - धर्म - वर्गाच्या पातळीवरील स्त्रीची विविध रूपे, त्यांचे जगणे अभिव्यक्त करण्याचा, त्यांच्या दुःख - दैन्याला शब्दरूप देण्याचा प्रयत्न केला आहे. मात्र एकूण इंद्रजित भालेराव यांचा गतकाल नि गतकालीन व्यवस्थेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन भक्तिभावाचा आहे. वस्तुस्थिती मांडणारा नाही. ''होते विठूचे मंदिर, होता सोन्याचा पिंपळ / होते एकीचेही बळ, गावामध्ये / काटा कुणाला मोडला, कोण कशाने रडला / कोण धरणी पडला, कळतसे / ज्याच्या शेती झाला कुंधा, ज्याचा थकलेला धंदा / त्याचा मिटवून वांधा, गाव टाकी / गाव एक होते सारे, गाव नेक होते सारे / बापलेक होते सारे, एकमेका'' (दूर राहिला गाव, पृ.३९) या म्हणण्यात फारकाही अर्थ नाही. असे वास्तव असेलच तर ते अपवादात्मक. त्याचे सामान्यीकरण करता येणार नाही. माणूस सर्वकाळी त्याच्यातील षड्विकारासह जगत आला. तेव्हा तो आता बिघडला आहे, हे म्हणणे पूर्ण सत्य नाही. गतकाळात काही गोष्टी चांगल्या असतीलही मात्र धर्माधारित व्यवस्थेच्या आधाराने कित्येक माणसांचे माणूस म्हणूनचे जगणे नाकारले गेले. नैसर्गिक पर्यावरण, गाईगुरांची स्थिती अधिक चांगली असेलही. अन्न - फळे - पाणी अशा घटकांची अधिकची शुद्धता - सकसता मान्य करावी लागले; पण जीवनमूल्यांच्या बाबत गतकाळाचे समर्थन करता येणार नाही. आपण माणूस अधिक स्वार्थी झाला. अमानुष झाला असे म्हणून कालच्या माणसांचे दुर्गुण दुर्लक्षित करता येणार नाहीत, त्याच्या अन्यायमूलक व्यवस्थेकडे डोळेझाक करून चालणार नाही. तेव्हा गतकाळाविषयी आपलेपणा बाळगण्यात गैर काही नाही, मात्र वस्तुस्थिती नाकारून नव्हे. भलेबुरे वास्तव आविष्कृत झाले पाहिजे. जे की इंद्रजित भालेरावांच्या कवितेतून आविष्कृत होत नाही.

इंद्रजित भालेराव मराठवाड्यातील ग्रामसंस्कृतीचा अविभाज्य भाग होऊन जगणारी स्त्री चित्रित करण्याचा प्रयत्न करतात. त्या संस्कृतीच्या प्रभावातील माणूस चित्रित करतात, याचे भान ठेवले पाहिजे. पण

त्याचबरोबर ललित साहित्यातील पात्रे, त्यांचे स्वभाव, संवाद, त्यांच्या जीवनधारणा, घटना – प्रसंग इ. बाबी कवी – लेखकाच्या विचाराभिव्यक्तीची माध्यमं असतात. हे तरी कसे नाकारता येईल? आणि मग इंद्रजित भालेरावांच्या कवितेतील ''कंसासारखा नसावा मामा कुनाचा कधिही / कृष्णासारखा असावा भाचा कुनाचा कधिही'' (आम्ही काबाडाचे धनी, पृ.२२) अशा ओळींचा अर्थ लावताना कवीचा पारंपाकि व्यवस्थेकडे, पौराणिक वाङ्मयाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन दुर्लक्षित करता येत नाही. दुसरीकडे ''कोण कुठे कधी / जन्मतो जे जे / गाडले पाहिजे / त्यांना आधी'' (दूर राहिला गाव, पृ.४५) असं म्हणणारे कवी जेव्हा ''भज नेमानं देवाला जाय परावं पोथीला / तुह्या सपनी येवु दे राजा शिवाजी रातीला / ...रीन मातीचं फेडाया देवराया झाला राजी / ...वरदान देण्यासाठी उभे भवताली देव'' (आम्ही काबाडाचे धनी, पृ.४२,४३) असं लिहू लागतात तेव्हा कवींच्या वैचारिक भूमिकेतील विसंगतीही उमटून दिसते.

मात्र असे असले तरीही इंद्रजित भालेरावांनी आपल्या कवितांतून मराठवाड्यातील स्त्री उभी करण्याचा जो प्रयत्न केला तो महत्त्वाचा ठरतो. मराठवाड्याच्या समाजवास्तवाचे साक्षीदार असलेल्या भालेरावांनी विविध नात्यांसह जगणारी मराठवाड्यातील स्त्री तिच्यातल्या वासना – विकार – विचार – आचरणासह चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला. तिच्या असण्या – जगण्या – भोगण्या – बोलण्याला तिच्याच भाषेत आविष्कृत केले. हे आविष्कारण मराठी साहित्यव्यवहारात आपले स्वतंत्र अस्तित्व सिद्ध करणारे आहे, यात शंका नाही. मात्र इंद्रजित भालेरावांची कविता स्थितीशील आहे, ती स्त्रीमुक्तीचा नवा विचार मांडत नाही, हेही तेवढेच खरे आहे. ◇◆◇

(या लेखात संदर्भ असलेले इंद्रजित भालेराव यांचे कवितासंग्रह)

१. आम्ही काबाडाचे धनी, प्रतिभास प्रकाशन, परभणी, आ. २००८.
२. पीकपाणी, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे , आ. २००१
३. कुळंबिणीची कहाणी, प्रतिभास प्रकाशन, आ. २००७
४. वेचलेल्या कविता, जनशक्ती वाचक चळवळ, औरंगाबाद, आ. २००९.
भूमीचे मार्दव, मनोविकास प्रकाशन, पुणे, आ. २०११.
६ पेरा, जनशक्ती वाचक चळवळ, औरंगाबाद, आ. २०१०
७. दूर राहिला गाव, प्रतिभास प्रकाशन, परभणी, आ. २००९
टाहो, प्रतिभास प्रकाशन, परभणी, आ. २००८

डॉ. माधव पुटवाड
सहा. प्राध्यापक, मराठी विभाग,
सं.गा.बा.अमरावती विद्यापीठ, अमरावती
४४४६०२.
दूरध्वनी ०७२१ – २५५२३९०

।। लेख ।।



आजचे ग्रामीण वास्तव आणि ‘इडापिडा टळो’

▮ प्रा. देवानंद सोनटक्के

‘‘**साहित्य** हे एका व्यक्तीच्या प्रतिभेतून निर्माण होत असते असे बाह्यतः दिसत असले तरी ते त्या मानवसमूहाच्या आविष्काराच्या इच्छेतूनच निर्माण होते. साहित्य हे व्यक्तीच्या सर्जनशील कल्पनाशक्तीपेक्षा अथवा सौंदर्यात्मक अंतःप्रेरणेपेक्षा त्या समूहाच्या संस्कृतीची ऐतिहासिक निर्मिती असते.’’ – वसंत आबाजी डहाके – मराठी साहित्य : इतिहास आणि संस्कृती

।। १ ।।

‘इडापिडा टळो’ हा पत्रकार आसाराम लोमटे यांचा देशमुख आणि कंपनी, पुणे यांनी प्रसिद्ध केलेला पहिला कथासंग्रह आहे. त्यात एकूण सहा दीर्घकथा असून त्या पूर्वी विविध नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेल्या आहेत. शेतकऱ्यांना न्याय मिळावा म्हणून ‘इडापिडा टळो आणि बळीचे राज्य येवो’ यासाठी लेखक लिहितो आहे. म्हणून लेखकाने हा कथासंग्रह ‘गावागावातील शोषणाविरूद्ध नेटाने लढणाऱ्या असंख्य कार्यकर्त्यांना’ अर्पण केला आहे.

ग्रामव्यवस्थेतील शोषण व शेतकऱ्यांची होरपळ हे आजचे ग्रामीण वास्तव असून या वास्तवाचेच चित्रण आसाराम लोमटे यांनी ‘इडापिडा टळो’ मध्ये केले आहे.

‘‘वास्तव या संकल्पनेत बाह्य जगताचे वस्तुनिष्ठ चित्रण, समाजातील पीडित आणि शोषित वर्गाचे चित्रण, पात्रांच्या मनातील वैचारिक आणि भावनिक कलह, आपल्याभोवतीच्या जीवनाची समग्रता आणि एक समग्रलक्ष्यी दृष्टीकोन यांचा अंतर्भाव होतो,’’[१] अशी साहित्याच्या वास्तवतेची व्याख्या केली जाते.

मराठी ग्रामीण साहित्याची चळवळ १९६० नंतर सुरू झाली असली तरी साहित्यातील ग्रामीण वास्तवाचे

चित्रण मात्र प्राचीन आहे. संत एकनाथांनी लिहिलेल्या भारूडांमधून १५ व्या शतकातील ग्रामीण वास्तव समोर येते. या ग्रामव्यवस्थेत पाटील (राजकीय), कुलकर्णी (आर्थिक) आणि भट (धार्मिक) हे शोषण व्यवस्थेचे आधार असल्याचे दिसते. १७ व्या शतकातही या व्यवस्थेत बदल झालेला दिसत नाही; उलट त्या जोडीला दुष्काळ आणि सावकारी यांनी शेतकऱ्याला नाडल्याचे दिसते. संत तुकारामांच्या अभंगातून हे उल्लेख आपल्याला सापडतात.

महात्मा फुले यांनी 'शेतकऱ्यांचा असूड' या ग्रंथात केलेले उल्लेख पाहता, एकोणिसाव्या शतकातही भटजी (धार्मिक) आणि शेठजी (आर्थिक) यांच्या जोडीला ग्राम व तालुका पातळीवरील अधिकाऱ्यांची न्यायव्यवस्था शेतकऱ्यांचे शोषण करणारीच होती हे दिसते.

तात्पर्य, मध्ययुगापासून आजपर्यंत ग्रामीण समाजाचे धार्मिक, आर्थिक, राजकीय व सामाजिक शोषणच होत आहे हे दिसून येते.

खरे तर नाथ, तुकाराम आणि फुले यांच्या वैचारिक सूत्राशी ग्रामीण लेखकांनी नाळ जोडली असती तर ग्रामीण साहित्य अधिक वास्तवाला भिडलेले दिसून आले असते. परंतु १९३१ पासून लिहू लागलेल्या ग्रामीण साहित्याच्या पिढीने या वास्तवाला तेवढे प्रखरतेने मुखर केल्याचे दिसत नाही. र. वा. दिघे, ग. ल. ठोकळ यांच्या कविता - कथांमधील वास्तव, सौंदर्य संकल्पनांशी संबंधित असल्यामुळे, लिहिणाऱ्या लेखकांचा शेती व ग्रामजीवनाशी प्रत्यक्ष संबंध न आल्यामुळे ग्रामीण जीवन त्यांनी 'कलानुभव' म्हणूनच साहित्यात चित्रित केल्याचे दिसते.

डॉ. आनंद यादव यांनी म्हटल्याप्रमाणे, ग्रामीण साहित्याच्या दुसऱ्या पिढीतील व्यंकटेश माडगूळकर यांनी ग्रामीण माणसे व भोवतालची परिस्थिती रेखाटली, शंकर पाटील यांनी खेड्यातील जीवन गौण मानून खेड्यातील माणसांची मने अधिक व्यक्त केली, तर द. मा. मिरासदारांनी विनोदाच्या प्रेरणेने ग्रामजीवन न्याहाळले. परिणामी ग्रामीण वास्तवाचा परिपूर्ण वेध घेण्यात हे लेखक कमी पडले.

ग्रामीण साहित्यिकांच्या तिसऱ्या पिढीतील उध्दव शेळके, रा. रं. बोराडे, हमीद दलवाई, मधु मंगेश कर्णिक, आनंद यादव यांनी पहिल्यांदा ग्रामीण वास्तवाचे चित्रण केले. पुढे सखा कलाल, चारूता सागर, उत्तम बंडू तुपे, द. ता. भोसले, चंद्रकुमार नलगे, मोहन पाटील, सदानंद देशमुख इ. लेखकांनी हे वास्तव हिरिरीने मांडले.

आज साहित्यात देशीयतेचा आग्रह होताना अस्सल व सकस ग्रामीण साहित्यनिर्मिती होण्याची शक्यता अधिक आहे. त्यासाठी वास्तवाला आजच्या लेखकांनी भिडणे गरजेचे आहे. आसाराम लोमटे या लेखकाने 'इडापिडा टळो' या कथासंग्रहात ते यशस्वीपणे केले आहे.

॥ २ ॥

विचारप्रणाली, तत्त्वज्ञान, धर्म, न्याय किंवा विधिव्यवस्था, राज्य किंवा राजकीय संरचना यांचा समावेश अधिसंरचना (सुपरस्ट्रक्चर) मध्ये होतो. समाजाची आर्थिक संरचना हा मूळ पाया आहे. भौतिक जीवनातील उत्पादन पद्धतीने जीवनातील सामाजिक, राजकीय व आध्यात्मिक प्रक्रियांचे सर्वसाधारण स्वरूप निश्चित केले जाते. - कार्ल मार्क्स

ग्रामीण साहित्य हे साहित्य असले तरी नुसता कलानुभव देणे हे त्याचे प्रयोजन नाही. लेखकांनी ग्रामीण समाजाच्या उन्नतीसाठी प्रबोधन करणे, त्याच्या दिशा सुचविणे हा लेखनहेतू ठेवावा. ग्रामीण समाजाच्या केवळ समस्या रंगवून कलानुभव न साकारता त्या समस्यांमागची कारणमीमांसा व त्या दूर करण्याचे तत्त्वज्ञान लेखकाने सांगायला हवे. ही कारणमीमांसा व

अनुक्रमणिका

उपाययोजना महात्मा फुलेंच्या वैचारिक प्रबोधनात व कार्ल मार्क्स - डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या तत्त्वज्ञानात दडलेली आहे.

नोबेल विजेते डॉ. अमर्त्य सेन यांनी मार्क्स-आंबेडकरांचे अर्थशास्त्र स्वीकारून जगातील दारिद्र्याचे निर्मूलन करणारा सिद्धांत मांडला आहे. ग्रामीण समाजाच्या समस्याच्या मुळाशी आर्थिक दुर्बलता व समाजव्यवस्था हे कारण असल्यामुळे त्याची मीमांसा झाल्याशिवाय ग्रामीण साहित्य वास्तवाला भिडू शकत नाही. पत्रकार आसाराम लोमटे यांनी मात्र ग्रामीण वास्तवाचे वेध 'वास्तव' म्हणून घेतला आहे - कलानुभव म्हणून नव्हे !

ग्रामीण अर्थव्यवस्था शेतिप्रधान असून उत्पादन पद्धतीचे प्रश्न अजून कायम आहेत. समाजशास्त्रज्ञ मार्विन हॅरिस यांच्या मते, उत्पादन पद्धतीत तंत्रज्ञान, पर्यावरण, कामकाजाची पद्धत यांचा समावेश होतो; तर प्रजनन पद्धतीत स्त्री पुरूष एकत्र येण्याची पद्धती, जननक्षमता, मृत्युप्रमाण, अर्भक संगोपन, गर्भनिरोध, गर्भपात यांचा समावेश होतो. उत्पादन पद्धतीशी जननपद्धतीचा संबंध आहे. म्हणून समाजाच्या उत्पादनात्मक आणि प्रजननात्मक क्षमतांशी शासन, धर्म, कायदा आणि नातेसंबंध यांचा उपकारक संबंध असता पाहिजे.[२]

या उत्पादन व प्रजनन क्षमतांशी आजच्या शासन, धर्म इ. व्यवस्थांचा उपकारक संबंध नाही. उलट त्या शोषण व्यवस्थाच आहेत हे ग्रामीण वास्तव आहे. 'इडापिडा टळो' या कथासंग्रहात ते प्रकर्षाने समोर येते.

ग्रामीण उत्पादन पद्धती व दुष्काळ :

ग्रामीण समाजाची उत्पादन पद्धती शेतीशी निगडीत असून शेती ही पावसाच्या पाण्यावर अवलंबून असल्याने बेभरवशाची झाली आहे, याचे चित्रण लेखक करतो. 'बेईमान' कथेच्या प्रारंभीच पावसाची वाट पाहून अख्या गावाचा जीव झुरणी लागल्याचे दिसते. सरकी, सोयाबीन, मूग पेरले पण पाऊस गळ्याचा घोट घेतोय. भगीरथला दिसते की, ''जमीन तापली होती. सगळीकडं रेघाटलेली रानं दिसू लागली... एका सरकीच्या जागेवर उकरून पाहिलं तर सरकीला मुंग्या लागल्या होत्या.''[३] प्रचंड खर्च करून मोठ्या कष्टाने पेरलेल्या बिया रूजून येत नाहीत. त्यामुळे नायक भगीरथ खूप हताश होतो.

'होरपळ' कथेतही दुष्काळाचे भीषण वर्णन येते - ''पावसाचा थेंब नाही. दुस्मानासारखा अंत पाहतूय. कापसानं शेंड्यात माना टाकल्यात, जमिनीच्या थळीतून नुसत्या वाफाच निघायल्यात''[४] शेतीबरोबरच गुरेढोरेही पोळलीत - ''जनावरांचंबी अवघड झालंय, जीभ नुसती वाळल्या गवतातून फिरायलीय. चारायला जावावं तर त्याच्याखाली माती. ढोरं झाडाखाली बसले की त्यायच्या डोळ्यात आपल्याला खाटकाच्या दावणीला आणलंय की काय असे भाव...''[५] माणसांचीही अवस्था वेगळी नाही - ''टाळकी सरली की हायब्रीडवर यावं लागतं. आता तर हायब्रीडचं पोतंही बुडापस्तोर आलंय. हे सगळं पाहिलं की घरातली जाणकार माणसं नजरा हरवून बसतात. पाण्याचा टिपूसही नाही. पाणी दिसलंच तर म्हाताऱ्या माणसांच्या डोळ्यात किंचितशी धार साचल्यासारखी दिसतीय.''[६]

'बेईमान'मधील भगीरथ जनावरांसाठी हळहळतो - ''जनावरांच्या चाऱ्यासाठी चारदोन दिवसात वणवण हिंडावं लागणार. पाऊस पडला नाही तर पुन्हा दावणीचे ढोरं विकावा लागणार. चारा नाही, पाणी नाही. कडब्याचे भाव चढायला सुरूवात झाली.''[७] पावसाच्या पाण्यावर उत्पादन असल्यामुळे पीके, शेतकरी व जनावरे या साऱ्यांची झालेली परवड लोमटे चित्रित करतात.

ॲग्रो कंपन्या - नवी शोषणव्यवस्था

औषध-बियाणांच्या ॲग्रो कंपन्या ही नवी शोषणव्यवस्था शेतकऱ्यांना छळू लागली आहे. बी.टी. सारखे नवे वाण सोळाशे रूपये देऊनही भगीरथाला

मिळत नाहीत. बियाणेही कर्ज काढूनच घ्यावे लागते. 'चरक' कथेतील नागनाथ उसासाठी चाळीस हजाराचे कर्ज काढतो. उसाचे पीक परवडत नाही पण कापूस लावणं त्याच्यासाठी सोपं नाही. ''आताचं महागामोलाचं बी कुठून आणावं. पुढं खतांचा खर्च, फवारायचा खर्च कशातून करायचा ?''' अशी चिंता त्याला छळते. बरे कंपनीची बियाणे घेऊनही पिकांची अवस्था काय ? तर, ''इतकी कापसं हिरवीगर्द पण आतून पान अन् बोंडाला अळीनं पोखरून टाकलंय. हायब्रीड ज्वारी निसवली तरी मधल्या पावसानं बराच फुलोरा धुऊन नेला. धानं आली आली म्हणता आता वरचीवर हातची चाललीत.'''

कंपन्याची महागडी व बेभरवशाची बियाणं ही नवी समस्या शेतकऱ्यांपुढे निर्माण झाली आहे.

उत्पादित मालाच्या विक्रीची समस्या

'चरक' कथेत मोठ्या कष्टाने पिकवलेला ऊस गलिच्छ राजकारणामुळे कारखान्यात जात नाही म्हणून नागनाथ त्रस्त झालेला आहे. पीक पिकूनही त्याचे प्रश्न सुटत नाहीत. उसाची तोड होऊन त्याजागी दुसरे पीक घेण्याची त्याची इच्छा अपुरी राहते. उसासाठी नंबर लावावा म्हणून तो स्लीपबॉयला बायकोचे मंगळसूत्र विकून लाच देतो पण तरीही त्याचा ऊस टोळीकडून तोडला जात नाही. स्लीपबॉयला मात्र गावाकडून जावयासारखी वागणूक मिळते. तो गावच्या टोळीवाल्या तरूण मुलीची छेडही काढतो. गावातल्या लोकांना चारा हिरवा दिसावा म्हणून चष्मे घातलेल्या घोड्याची गोष्ट सांगून जखमेवर मीठही चोळतो. हा दलाल शेतकऱ्यांपेक्षाही सुखी अशी स्थिती आहे. राजकारण्यांमुळे कारखाना बंद होतो. इतर शेतकरी उभा ऊस पेटवून टाकतात आणि चाळीस हजाराच्या कर्जाचा ताण न पेलल्यामुळे नागनाथचा मृत्यू होतो.

'इडापिडा' या कथेत पिकाला भाव नाही म्हणून शेतकऱ्यांना आंदोलने करावी लागतात. सीताबाई व इतर गावातल्या स्त्रिया ऐन भाऊबीजेच्या दिवशी कापसाला भाव मिळावा म्हणून रास्ता रोको करतात, लाठीमार सहन करतात, अटक करवून घेतात आणि तुरूंगात उपोषण करून सत्याग्रहासारख्या विधायक मार्गाने यश मिळवतात. अन्नदाता व वस्त्रदाता असलेल्या शेतकऱ्याला त्याच्या हक्कासाठी इतके सारे करावे लागते हे दुर्दैव आहे. शिवाय त्याच्या रक्षणाची व न्यायाची जबाबदारी ज्यांच्यावर आहे तेच पोलीस लाठीमार करतात, खोट्या केसेस चालवितात, तेव्हा बळीचे राज्य हवे असे शेतकरी स्त्रियांना वाटू लागते. या बळीच्या राज्यासाठी वैयक्तिक लाभ सोडून लढा उभारणारी सीताबाई ही एक आदर्श प्रेरणा लेखकाने निर्माण केली आहे.

शेतकरीच शेतकऱ्यांवर अन्याय करतात

ज्यांचे पूर्वायुष्य व पूर्वज शेतकरी होते तेच आता शेतकऱ्यांच्या जीवावर उठले आहेत हे वास्तव लोमटे वारंवार मांडतात. 'चरक' कथेतील स्लीपबॉय आणि आमदार दोघेही शेतकरीपुत्र आहेत पण त्यांना शेतकऱ्यांच्या प्रश्नांशी काहीच देणेघेणे नाही. 'इडापिडा' कथेतील आंदोलनकर्त्यांवर लाठी उगारणारे पोलीसही शेतकरीपुत्रच आहेत. रूस्तुम पोलीसांना म्हणतो, आम्ही तुमचे दुश्मन नाही. तुमच्यापैकी अनेकजण शेतकऱ्यांच्या पोटचे असतील, इथे तुम्ही हातात दंडुके-बंदुका घेऊन आमच्या ऊरावर भिती दाखवायला उभं राहू नका.

'इडापिडा' मध्ये शेतकऱ्यांसोबतच कारखान्यातील कामगारांचे व मजुरांचे प्रश्नही दर्शविले आहेत. कामगारांना पगार व मजुरांना काम मिळत नाही. 'चरक' कथेतील मजुरांचे पगार पाच महिन्यांपासून झालेले नाहीत. शासनाने दिलेल्या पासष्ट लाखांच्या मदतीतून त्यांचे पगार करावेत असे जनप्रतिनिधीला वाटत नाही. उलट आपल्याला सात लाखाचा वाटा देणाऱ्या गुत्तेदाराची आमदार सोय पाहतो.

'जिनगानीचा जाळ' कथेतील प्रयागबाई कृषी विद्यापीठात हंगामी मजूर आहे. या मजुरांच्या भरवशावर नेते होणाऱ्या पुढाऱ्यांना त्यांच्या खऱ्या प्रश्नांशी काही देणेघेणे नाही. म्हणून कामगाराच्या मृत्यूनंतर त्याच्या कुटुंबाच्या उदरनिर्वाहापेक्षा अंत्यसंस्काराचे व पुतळ्याचे राजकारण करण्यात त्यांना स्वारस्य वाटते.

उपासमारीमुळे नैतिक स्खलन

प्रिंटींग प्रेसमधील नोकरीत भागत नसल्यामुळे मच्छिंद्र दुकानात सापडलेला रूपया उचलतो आणि केळाच्या गाडीवरची केळी विकत घेऊन बकाबका खातो. भूक आणि गरिबी माणाचे कसे स्खलन करते हे येथे दिसते. मात्र भूक भागल्यावर मच्छिंद्रला अपराधी वाटते, एवढी नैतिकताही त्याच्याजवळ आहे.

भाऊबंदकी व व्यसनाधीनता

ग्रामीण भागातली भाऊबंदकी लोमटे यांनी रेखाटली आहे. आपल्याच भावकीतला भगीरथ सरपंच झाल्याचे मोठ्या वाड्यातील भावकीला आवडत नाही. नेहमी विरोधातले भाऊबंद, तिसऱ्या अपत्यामुळे भगीरथचे सरपंचपद जाणार असल्यामुळे धोरणी मौन बाळगतात. व्यसनाधीनता ही समाजाला लागलेली कीडही कथांमधून दिसते. कापसाला भाव मिळाल्यावर आपला नवरा रोज दारू पित जाईल अशी भिती सीताबाईची सहकारी स्त्री व्यक्त करते.(इडापिडा) तर बुधवाड्यातील चर्चा-बिड्यांचं धुपणं, हातभट्टीची पहिल्या धारेची घेऊन, रमी तिरट, फेक पत्ता-जूट, कळीचा गांजा, अशी रंगते (होरपळ)

कुटुंब आणि स्त्री पुरूषांची अवस्था

अशा विविध संकटात सापडल्यामुळे मोडलेल्या कुटुंबाचे चित्रण या कथांत येते. आपल्या आईवडिलांना न सांगता बायकोशी खोटे बोलून तिचा गर्भपात करणारा भगीरथ ऊस कारखान्यात न गेल्यामुळे मुलांची तटलेली फी, बोर्डिंगसाठीचे थकलेले पैसे (बेईमान), कुंकू लाऊन लांबलेले लग्न (चरक), बहिणीच्या पुनर्विवाहाचा व एकूणच उदरनिर्वाहाचा मच्छिंद्रला पडलेला प्रश्न (जिनगानीचा जाळ), बायकोचे मंगळसूत्र विकावे लागणे (चरक) असे अनेक कौटुंबिक प्रश्न निर्माण झाल्याचे दिसते.

अशा दीन अवस्थेमुळे स्त्री पुरूष माणूस राहत नाहीत, तर ते पशुपातळीवर जातात हे लोमटे दर्शवितात. भगीरथला वाटते, ''एकीकडं उजवलेली कूस रिती करायची अनं दुसरीकडे पुन्हा वटी भरायची. गाडी चढाला लागल्यावर बैलांच्या गळ्याला जोते लागतात तसं झालं. आता हे ओझं कांही केलं तरी वढीतचं न्यावं लागणार''[१०] असे म्हणतो. येथे शेतकरी व बैल यात काहीच भेद राहिला नाही हे दिसते. पुढे भगीरथ आपल्या गर्भार पत्नीस हैवानासारखा मारतो. (बेईमान). कामाचा ताण असह्य होऊन बिभीषणचे काटकीसारखे हात वाळल्या लाकडासारखे दिसू लागतात. तर सीताबाई म्हणते, ''जना, आपून ढोरावानी राब राब राबायलोत. आसं किती दिवस घाण्याच्या बैलावानी मान खाली घालून कोलू ओढायचा?''[११] (इडापिडा)

स्त्रीची अवस्था तर अक्षरशः गायीसारखी. भगीरथची बायको वाळलेल्या सरपणासारखी. एखाद्या लाकडाला साडी गुंडाळल्यासारखी वाटते. तिला गर्भपातासाठी घेऊन जाताना ती मागे गळ्याला दोरी बांधलेल्या गायीसारखी जाते. मुक्या जनावरांसारखी पावले टाकते.

कुटुंबसंस्थेचे विघटन

कुटुंब हे समाजाचेच लघुरूप असते. कुटुंब संघटनेत लैंगिक व्यवहार, वैध प्रजनन, कुटुंबाच्या घटकांविषयीची जबाबदारी आणि त्यांच्या संदर्भातील सहकार या गोष्टींचा समावेश होतो. विविध कुटुंबाना नियंत्रित करणारी एक यंत्रणा असते. ती राजकीय, सामाजिक, आर्थिक असते. कुटुंबातले घटक या

यंत्रणांनी नियंत्रित केलेले असतात."[१]

ग्रामीण समाजातील कुटुंबे राजकीय नियंत्रणाखाली असतात हे लोमटे यांनी दाखविले आहे. 'जिनगानीचा जाळ' कथेतील मच्छिंद्रच्या बहिणीचा नवरा त्याच्याकडे पैशाची मागणी करतो. माहेरून बायकोने दहा हजार आणून दिले तर गावचा सरपंच नोकरी लावून देणार आहे, असे म्हणतो व आत्महत्येची धमकी देतो, तसा प्रयत्नही करतो. राजकारणासारख्या कुटुंबबाह्य शक्तीमुळे भगीरथचे कुटुंब गर्भपाताचे दुःख भोगते. मच्छिंद्रच्या आईचा मृत्यू, देवकी व मच्छिंद्रचे हाल कामगार नेत्यांच्या राजकारणापोटी होतात. 'निचरा' ही कथा तर राजकारण आणि कुटुंबातील ताणलेल्या संबंधांवर भाष्य करते - राजकारणारच्या मस्तीपोटी बायको मुलांकडे दुर्लक्ष करणारे , दहशतीने जिल्ह्यात दरारा निर्माण करणारे तात्या आयुष्याच्या शेवटी बायका पोरांपासून दूर पडतात. निवडणुकीला पैसा हवा पोटचा मुलगा त्यांच्यावर हात उगारतो.

सांस्कृतिक धारणेत समाजातील एक घटक या नात्याने व्यक्तीची प्रतिष्ठा हा महत्त्वाचा भाग असतो. ती जशी कुटुंबात असावी लागते तशी समाजातही. तात्या या दोन्ही प्रतिष्ठा गमावून बसतात आणि त्याचा 'निचरा' विरोधी उमेदवाराजवळ करतात.

'चरक' कथेतील कामगार, शेतकऱ्यांची कुटुंबे राजकारणामुळे वेठीस धरली जातात; तर नागनाथच्या मृत्यूमुळे त्याचे अखखे कुटुंबच उध्वस्त होते. समाजात कुटुंब व्यवस्थेला महत्त्वाचे स्थान असूनही ग्रामीण भागात सोयरीक, नोकरी, विवाह, उदरनिर्वाह, अपत्यप्राती ते अंत्यसंस्कार या कौटुंबिक विधीतही राजकारणाने शिरकाव केलेला आहे त्या वास्तवाचे सूक्ष्म पैलू लोमटे यांच्या प्रतिभेने मांडलेले आहेत.

श्रद्धा, समजुती आणि परंपरा

ग्रामीण समाज अजूनही धर्म, अंधश्रद्धा, अज्ञान व परंपरा यांच्या जोखडात अडकलेला आहे. भगीरथच्या गावाहून जाणारी दिंडी, होरपळमधील भक्तिविजयी, हरिविजय वाचणारा व संघर्षाच्या प्रसंगी तटस्थ राहणारा पाटील. आई भवानीच्या कृपेने सरपंचपद मिळाले यावर विश्वास ठेवणारा गिरिधर व त्याचा बाप. नवऱ्याचे नाव गिरिधर म्हणून बायकोचे नाव 'राधा' ठेवणारा बाप. मुलगी नको, मुलगाच वंशाचा दिवा ही समजूत बाळगणारी भगीरथची बायको. ज्यानं चोच दिली तोच चारा देणार असे म्हणणारी भगीरथची दैववादी सासू. गावचे तारेण पाटलांनीच तोडायची परंपरा. अशा श्रद्धा, समजुती व परंपरांचे चित्रण या संग्रहामधून येते.

ग्रामीण जातिवास्तव

ग्रामीण जीवनाचा एक भाग म्हणजे जातिव्यवस्था. जातिशिवाय खेडी व्यवहारच करत नाहीत. त्याचे चटके या कथांमधील कुटुंबांनी भोगले आहेत. देवकीचा पुनर्विवाह करावे हे मच्छिंद्रचे मत त्याची आई 'सोयऱ्या-धायऱ्यात राबता राह्यला पाह्यजी' असे म्हणून नाकारते आणि 'आज ना उद्या तिच्या नवऱ्याला चांगलं सुचंल' अशी अपेक्षा ठेवते.

राजकारणात तर ही जातिव्यवस्था वेगळेच रूप धारण करते. 'होरपळ' कथेत धोंडिबा म्हणतो, ''एऱ्ही पाटलाईत इस्तु आडवा जात नाही पण अशा येळेला (दलित विरोधात) शहान्नव कुळी, अक्करमाशी, बारामाशी एक व्हतेत''[११]

हिडीस राजकारणाचे दर्शन

ग्रामीण राजकारणाचे वास्तव लोमटे यांनी अतिशय सूक्ष्मपणे मांडले आहे. राजकीय नेत्यांच्या कुटुंबातील स्त्रियांनाही दुय्यम स्थान मिळते. तात्यासाहेब शिंगाडे मोठा पुढारी पण दाब टाकून बोलणं अंगवळणी पाडून घेत बाई कधी वाडा सोडत नाहीत (निचरा). सरपंच भगीरथ आपल्या बायकोला न विचारता गर्भपाताचा निर्णय तिच्यावर लादतो (बेईमान). पुढारी नानाची

बहिण विधवेचे आयुष्य जगते आणि आध्यात्मिकतेच्या नावाखाली तिच्या वैधव्याचे उदात्तीकरण केले जाते (होरपळ). ग्रामीण स्त्रीकडे राजकीय नेतृत्व ती श्रीमंत आहे म्हणून येते (इडापिडा) तर आमदाराची बायको नवऱ्याला राजकारणात स्त्रियांचे हळदी-कुंकू करून मतदार जमविते व वहिनीच्या नात्याने कार्यकर्ते जोडते (होरपळ).

जनप्रतिनिधी की धनप्रतिनिधी ?

जनप्रतिनिधीही पाच वर्षात गाडी, बंगला, पैसा मिळवितात. वंचिताच्या पोटी जन्मास येऊनही वंचितांवरच अन्याय करतात. 'होरपळ' कथेत, पँथरचा नेता तर पैसेच मागतो आणि सेनेचा आमदार आपल्या बंगल्यातून झेंडा विटंबनेचे व चबुतरा तोडण्याचे नियोजन करतात. कारखाना, फार्म हाऊस हे जनप्रतिनिधींच्या कुटील राजकारणाचे अड्डे कसे बनले आहेत हे लोमटे दाखवून देतात.

पुतळ्यांचे राजकारण (प्रयागबाई, बाबासाहेब), सुडाचे राजकारण (दलित विरूद्ध सवर्ण), स्वार्थी राजकारण (तिसरे अपत्य), दहशतीचे राजकारण (ऊसतोड कामगारांच्या खोप्या पोटविणे, दलितांना पळवून लावून चबुतरा तोडणे), धर्माचे राजकारण (बाबरी मशिदीसारखे चबुतरा उद्ध्वस्त करणे), जातीचे राजकारण (दलित विरोधात पोटजातींनी एकत्र येणे), संपाचे व मोर्चाचे राजकारण (जिनगानीचा जाळ), मृत्यूचे राजकारण (प्रयागबाईचा अंत्यसंस्कार) - अशी सवंग व हिडीस राजकारणाची विविध व वास्तव रूपे लेखकाने टिपलेली आहेत.

'होरपळ' कथेत सेना आणि पँथरच्या उदयाचे कारण सांगितले आहे. आंबेडकरांची जयंती साजरी करणारी नवी पिढी, पँथरच्या चित्याचा बोर्ड गावातील वेशीजवळ लावतात आणि त्याच्या शेजारी शिवसेनाचा वाघ येतो. पुढचे सगळे राजकारण एकमेकांवर गुरकत केले जाते. ग्रामीण भागातील जाती विषमतेमुळे राजकीय पक्ष कसे फोफावतात ते इथे दिसते.

पोटाचे प्रश्न तीव्र असल्याने बुधवाड्यातील लोक पुतळ्यासाठी जमा केलेल्या पैशातून काही पैसे बाजूला काढून तांदूळ आणतात तेव्हा अस्मिता आणि भूक यांचा तीव्र संघर्ष दिसून येतो. ग्रामीण मिडियाचाही वापर राजकारणात कसा केला जातो याचा अंदाज झेंड्याच्या विटंबनाची बातमी बघून येतो. दलितांच्या अस्मितेपेक्षा गावकऱ्यांना स्वतःच्या हागणदारीची सोय महत्त्वाची वाटते. स्वाभिमान जागा झाला की दहशत माजवायची, दलितांचे रोजगाराचे मार्ग बंद करायचे आणि गावच सोडायला लावायचे (होरपळ) हे भीषण चित्रण लोमटे यांनी केलेले आहे.

केवळ समस्या रेखाटून लेखक थांबत नाही तर बळीचे राज्य येण्यासाठी प्रेरक आंदोलनही तो सुचवितो. बलिप्रतिपदेच्या दुसऱ्या दिवशी बळीला भाऊ म्हणून ओवाळणाऱ्या स्त्रियांचे आंदोलन तो दाखवतो तेही जिला ग्रामव्यवस्थेत, समाजात खालचे स्थान आहे अशा स्त्रियांच्या हातात लढ्याचे नेतृत्व लेखकाने देऊन नवी दिशा सुचविली आहे. हा लढा सनदशीर, सत्याग्रहाचा, सविनय कायदेभंगाचा आहे. फिल्मी रक्तरंजित क्रांतीपेक्षा संयमी, समंजस व प्रभावी सत्याग्रहाचा मार्ग सुचवून लेखकाने आपल्या प्रगल्भतेचे दर्शन घडविले आहे. हा ग्रंथही अशाच लढवय्या कार्यकर्त्यांना लेखकाने अर्पण केलेला आहे, यातून लेखकाचे द्रष्टेपण दिसून येते.

ग्रामीण आदिबंधाचे दर्शन

प्रतिभावंत म्हणून लेखकाने साहित्यातील एका आदिबंधाचे सूचक व पुसट दर्शन घडविले आहे. मुलासाठी भगीरथाची बायको राही रानातल्या 'आसरा'ला (जलदेवता) सवास्नी घालण्याचा नवस करते. भगीरथ म्हणतो, 'एकीकडे उजवलेली कूस रीती करायची अन दुसरीकडं पुन्हा वटी भरायची' भगीरथ

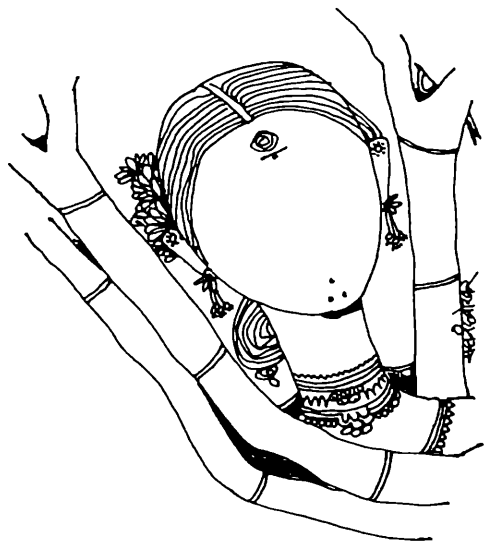
शेतात बीज रूजवून पीकासाठी पावसाची वाट पहात आहे. तोही अंकुराचीच वाट पाहतो व बायकोही अंकुरासाठीच नवस करते. दोघेही जलदेवतेच्याच कृपेची अपेक्षा ठेवतात. अशा प्रकारे भूमी आणि स्त्री ही दोन्हीही सर्जनाचीच रूपे त्या दोघींसाठीही जलदेवताच प्रसन्न व्हायला हवी. ती प्रसन्न झाली तरच भूमीत आणि स्त्रीत अंकुर रूजून येईल. कथेच्या शेवटी बायकोच्या गर्भातल्या अंकुराचा, ज्याने स्वर्गातून गंगा आणली आहे अशा भगीरथाचे नाव धारण करणारा नायक गर्भपात करतो. इकडे शेवटपर्यंत जलदेवता भूमीवर प्रसन्न होत नाही. दुष्काळ कायम राहतो. भूमी-स्त्री-देवता हा सूक्ष्म सांस्कृतिक आदिबंध दर्शवून लेखकाने 'बेईमान' कथेला उंची प्राप्त करून दिली आहे. पूर्ण कथासंग्रहात अशा आदिबंधाची रूजुवात व विकास मात्र लेखकाला साधता आलेला नाही. त्यामुळे वास्तवाच्या ओघात कथा तपशीलवार व पसरट झालेल्या आहेत ही या लेखकाची मर्यादा आहे. ◆◆◆

संदर्भ व टीपा :

०१. संज्ञा, संकल्पना कोश, संपा. वसंत आवाही डहाके, रामदास भटकळ इ., पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २००१, पृष्ठ ३५६
०२. साहित्य इतिहास आणि संस्कृती, वसंत आबाजी डहाके, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २००६, पृष्ठ २४६ वरून उद्धृत
०३. इडापिडा टळो, आसाराम लोमटे, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, दु. आ. २००८, पृष्ठ २,३
०४. कित्ता, पृष्ठ १९०
०५. कित्ता, पृष्ठ १९०
०६. कित्ता, पृष्ठ १९०
०७. कित्ता, पृष्ठ २०
०८. कित्ता, पृष्ठ २१०
०९. कित्ता, पृष्ठ २११
१०. कित्ता, पृष्ठ ११
११. कित्ता, पृष्ठ १५३
१२ वसंत आबाजी डहाके, तत्रैव, पृष्ठ २५९
१३. इडापिडा टळो, तत्रैव, पृष्ठ २२४

▌ प्रा. देवानंद गोविंदराव सोनटक्के
कर्मवीर भाऊराव पाटील महाविद्यालय,
पंढरपूर, जि. सोलापूर
email : anandsonu23@gmail.com
भ्रमणध्वनी ९८६०२६३१६३

अनुक्रमणिका



नलिनी देवराव

▌श्रीकांत देशमुख

नलिनीला म्हणजे नलीला जावून आता साहेक वर्ष झाली. तिला नली म्हणण्याइतपत माझं तिचं नातं होतं का याचा विचार मी खूपदा करतो. माझ्या गावातली दुसऱ्या वाड्यातली वेगळ्या आडनावाची साधारपणे चारचौघी सारखीच पण त्यातल्या त्यात उठून दिसणारी नली तशी माझी कुठल्याही अर्थानं नातलग लागत नव्हती. तिचा आजा कधीतरी या गावात घरजावाई म्हणून आलेला. तसा या गावाचा तो सोयराच म्हणायचा. नली या जावई म्हणून आलेल्या आजोबाची नात. तिच्या एकूणच घरात पिढीजात असा देखणेपणा. धारदार नाक, गोरा रंग, उंचापूरा बांधा असे जवळपास सारेजण, नलीचे भाऊही त्याला अपवाद नव्हते. पण शिक्षण साऱ्यांनीच अर्ध्यावर सोडलेलं. त्यामुळं पिढीजात देखणेपणा बरोबरच पिढीजात शेतीही अंगावर आली. दुसरा कुठलाच मार्ग नसला की शेती कितीही आतबट्ट्याची असली तरी तिच्याशिवाय पर्याय नसतो. नलीच्या घरात कोणीही दहावीच्या पुढं जावू शकलं नाही. नलीही चवथी नापास होऊन घरी आली आणि शेतीवाडीच्या, घरकामाच्या रगाड्यात अडकली ती अडकलीच. कधीतरी कॉलेजला सुट्‌ट्या लागल्या की मी गावी जायचो. त्यावेळी शेताच्या वाटेवर, पाण्याच्या विहिरीच्या वाटेवर भेटायची. त्यावेळीही तिनं तिच्या माझ्यातलं अदृश्य नातं जपलेलं दिसायचं. कोण काय म्हणेल याचा विचार न करता ती थोडं थांबायची. हसून, काय चाल्लं, कोणत्या वर्गात शिकतो, याची विचारपूस करायची. मला ही गावाकडं गेलो की नलीची भेट खूप भावनिक आधार देणारी वाटत असे. गावातल्या नलीशिवाय दुसऱ्या कोणत्याही मुलीशी माझं हे नातं नव्हतं. कदाचित तीही माझ्याशिवाय दुसऱ्या कोणाशी म्हणजे परपुरूषाशी इतक्या मोकळेपणानं बोलत नसावी. ही उगाच माझा मला दिलासा देणारी गोष्ट नसावी तर तिच्या हसण्या बोलण्यातून तिची जवळीक मला कायम

जाणवत रहायची. खरं म्हणजे तिचा मार्ग बदलला होता. मी गावाकडली शाळा पूर्ण करून तालुक्याला कॉलेजात शिकायला आलो. ती मात्र चवथी पर्यंत शिकून शेतीच्या कामाला लागली. तिचं येवढं राबराब राबण्याचं हे वय नव्हतं तरी गावातल्या साऱ्याच लेकीबाळीचं जसं होत तसं तिचंही झालं. तिचा रंग हळूहळू शेतीतल्या कामानं काळवंडू लागला. कोवळेपणा जावून एक प्रकारचं आतून बाहेरून जरठपण येऊ लागलं. तिच्या लग्नाच्या आधीची ही गोष्ट. लग्नाआधीच येवढे भरमसाठ कष्ट केल्यामुळं लग्नानंतर जी काही कामं सासरी गेल्यावर अंगावर पडतात त्याचं विशेष काही या पोरींना वाटत नसावं.

आमच्या जिल्हा परिषद प्राथमिक शाळेच्या मागं मी शिकत असतांना दोन हॉटेलं होती. एक माळ्याचं आणि दुसरं कोळ्याचं. माळी आणि कोळी हा तसा योगायोगाचा भाग. तसं मुळात माळ्याचं एकही घर गावात नव्हतं. तो कुठून तरी आला. त्यानं थोडं शेत घेतलं. विहीर फोडली. फोडली त्यावेळी पाणी लागलं पण नंतर कायम पडत जाणारे दुष्काळ त्यामुळं त्यानं मग हॉटेल टाकण्याचा मार्ग सोईस्करपणे निवडला. कोळ्याचंही गावात म्हणण्यापेक्षा गावाबाहेर सडकेवर एकच घर. सडकेवर वाहनांची वर्दळ वाढल्यानंतर गावात पाण्याच्या पखाली वाहण्याचं काम त्यानं सोडून दिलं आणि आपल्या घरासमोरचे दहावीस टिनपत्रे टाकून, चार दोन बाकडे टाकून त्यानंही हॉटेल सुरू केलं. गावातल्या रिकामटेकड्या मंडळींना बसायला हक्काची जागा मिळाली. जगभराच्या बातम्या सडकेवरून वाहून येऊन झिरपत चालल्या. मागच्या आडोश्याला पत्त्याचे डाव रंगू लागले. कोळी चहाचे कप, भजे, मिसळीच्या प्लेट धुवायचा तिथंच एक पिंपळ वाढीला लागला. सगळ्या बरड माळावर एकही मोठं झाड दिसायचं नाही तिथं हा पिंपळ बागायती सारखा डोलत असायचा. पण खाली मुळं जायला फारशी जागा नसल्यानं त्याची हिरवी वाढ बांधून ठेवल्यासारखी झालेली. दरम्यानं माळी टी.बी. होऊन मरूनही गेला. त्याचं हॉटेल बंद पडलं ते कायमच. तेवढीच कोळ्याचा हॉटलेची स्पर्धा काही काळापुरती का होईना कमी झाली.

गावाला एक मोठी नदी आहे किंवा होती असंही म्हणता येईल इतकी तिची अवस्था आज वाईट झालीय. नदीला उन्हाळ्यातही पाणी असायचं. त्या काळात गावातले बरेच तागवाली नदीत टरबुजा-खरबुजाच्या वाड्या लावत. कोळ्याच्या हॉटेलसमोर ही फळं घेऊन ते विकायला बसत. नंतर कोळीच ही फळं ठोक विकत घेऊन विकू लागला. आपल्या हॉटेलच्या धंद्याला त्यानं फळं विकण्याचीही जोड दिली. त्यानंतर हॉटेलच्या भिंती आणखी पक्क्या झाल्या. रंगरंगोटी झाली. वाल्मिकी हॉटेल, चहा फराळाची उत्तम सोय, असा एक बोर्डही त्यानं मग रंगवून आणला. तो हॉटलात कायम भजे, शेव चिवडा, पापड, जिलेबी तळतांना दिसायचा. त्याचे खास कुरळ्या आकाराचे नैसर्गिक ठेवणीतले पांढरे शुभ्र केस. गोलमटोल चेहरा. पखाल वहाणारा कोळी नंतर चांगला धष्टपुष्ट झाला. धष्टपुष्ट होऊन तो एकदिवस अचानक मरून गेला. मी उन्हाळ्याच्या सुटीत गावी गेलो तर त्याच्या जागेवर त्याचा पोरगा वामन भजे तळतांना मला दिसला. तो कधीकाळी माझ्यासोबत शिकत होता. नंतर त्यानं शाळा शिकण्याची भानगड ठेवली नाही. बाप असतांनाच त्यानं भजे, शेव चिवडा, जिलेबी तळायला सुरूवात केली. बाप हयात असतांनाचा त्याचा हा अनुभव बाप मेल्यानंतर तातडीनं कामी आला.

हे सारं आठवण्याचं कारण काय ? तर त्या हॉटेल मागेच एका खडकाळ उंचवट्यावर आमची जिल्हा परिषदेची शाळा होती. म्हणजे आजही ती तिथंच आहे. काही गोष्टीच अशा असतात की त्यात फार बदल होत नसतो. आमची जिल्हा परिषदेची शाळा ही त्यापैकीच एक. जिल्हा परिषदेच्या शाळेत आम्ही शिकत होतो त्यावेळी वामनसोबत कधीतरी पाणी प्यायला त्याच्या हॉटेलात म्हणजे घरी यायचो. हॉटेलच्या मागेच एका

अनुक्रमणिका

ओसाड जागेत शाळेतली पोरं लघवीला जात. लघवी केलेल्या जागेवर माती एकदम मऊ होऊन जात असे. त्याच्या खाणाखुणा इथंतिथं दिसत. शाळेच्या मधल्या सुटीत आम्ही काही पोरं वामनच्या हॉटेल भोवती चकरा मारत असू. घरी कधीतरी सणासुदीला तळणाचा वास यायचा. वामनच्या हॉटेलात कायम तळण चाललेलं पाहून त्याची मजा. हे, असं वाटून जायचं. नलीची आपली नेहमी हसण्याची सवय. ती आणि मी एकाच वर्गात होतो. पण मी बाहेर कुठंही दिसलो की नली हसायची. त्या वयात असं हसण्याला काही कारण होतं असंही म्हणता यायचं नाही. पण नली नेहमी हसायची. आपल्याला पाहून ती नेहमी हसते म्हणजे आपल्यात काहीतरी वेगळं आहे असंही वाटून जायचं. नलीचं हसणं असं जिल्हा परिषदेच्या शाळेत शिकत असतांनाच आंगवळणी पडलेलं. त्यावेळी प्राथमिक शाळेत गणवेश वगैरे असा प्रकार नव्हता. मिळेल त्या कापडात, कधी खूप फाटल्यावर ढुंगणावर ठिगळ लावून पोरंपोरी शाळेत येत. नलीही त्यातलीच एक. तिच्या लांब वेण्या आणि त्यांना बांधलेल्या रंगीबेरंगी रिबिनी. ती हसायला लागली की तिच्या रिबिनी पण हसतात असं वाटून जायचं.

आणखी एक गोष्ट अशी की पवार मास्तर म्हणून आमचे एक मास्तर होते. पहिली पासून चवथी पर्यंत तेच होते आम्हाला शिकवायला. त्यांना मधोमध म्हणजे टाळूच्या थोडं मागं टक्कल पडलेलं. टाळूच्या समोर कपाळापर्यंत एखाद्या बेटासारखे त्यांचे केस पूर्ण शाबूत. ते धोतर नेसायचे आणि नेहमी पांढरा सदरा घालायचे. डोक्याला पिचपिच तेल लावायचे. त्यामुळं त्यांचं. टक्कलही तेलाच्या घाण्यासारखं कायम तेलकट. ते हातात कायम छडी ठेवत. रोज संध्याकाळी मास्तर घरी झोकांड्या देत जातांना दिसत. आमच्या घरामागच्या एका वाड्यात त्यांनी दोन खोल्या भाड्यानं घेतल्यामुळे ते कायम संध्याकाळी घरी जातांना आमच्या घराजवळ थांबून दादाशी त्याही अवस्थेत बोलून जात. दादा म्हणजे आमचे वडील. दादाला ते नेहमी म्हणजे जवळपास रोज सांगत की तुमचा पोरगा शाळेत सर्वात हुशार हे. तुमच्या घराऱ्याचं तो नाव काढील. यात काही बदल झाला तर मला तुमचा जोडा शेणात बुडवून मारा.

दादानं कधी दारूला हात लावला नाही पण ते पवार मास्तरला तशाही अवस्थेत खूप प्रेमानं बोलत. त्यांना न राहावून दारू सोडण्याचा सल्ला देत. तेव्हा मास्तर म्हणत की, उद्यापासून दारूला हात लावणार नाही. तोंडही लावणार नाही. झोकांड्या देत असतांनाही मास्तर असा विनोद करत आणि हसत हसतच आपल्या घरी जात.

कधी कधी तर ते शाळेतही दारू पिऊन आलेले दिसत. कधी पिऊन आले नाही तर वर्गातून निघून जाण्याआधी ते माझ्या हातात त्यांच्या हातातली छडी देत आणि आता मी येणार नाही बाळू तू साऱ्या पोरापोरींना शिकव. तू वर्गात सगळ्यात हुशार पोरगा आहेस. कोणी ऐकलं नाही तर उद्या मला सांग. मग मी त्याची पहातो, असं सांगत. मास्तर मग पोरांकडं वळून सांगायचे, बाळू आता तुमचा मास्तर. त्यानं जसं सांगतलं तसं ऐका. त्यानं छडी हानली तरी छडी घ्यायची. छडी लागे छम् छम् विद्या येई घम् घम् काय ? नाहींत उद्या चांगली सट्टक काढीनं, समजलं.

पवार मास्तर गेले की मी शाळा मास्तर व्हायचो. पोरापोरींची चुळबुळ वाढायची पण नली एकदम शांत असायची. मी मास्तर झाल्याचं पाहून खाली पाहून हसायची. मग मी पोरांचा अभ्यास घ्यायचो. उजळणी पाठ करून घ्यायचो. काही चुकलं की हळूच छडी मारायचो. नलीचं हमखास चुकायचं. तिला तीनाचा पाढा कधीच यायचा नाही. तीन दोनं सहा, म्हणून ती थांबायची. मग ती नुसतीच उभी रहायची आन हसायची. मी मास्तर असल्यानं छडी घेऊन तिच्याजवळ जायचो तेव्हा ती हात पुढं करायची. मी नलीला मात्र कधीच मारलं नाही. पोरांना वाटावं म्हणून नुस्ती तिच्या हातावर

अनुक्रमणिका

छडी टेकवायचो. मला माहिती होतं की तिला मारलं तरी ती रडणार नाही, हात चोळणार नाही. नुस्ती हासलं. नलीला शाळेत काहीच यायचं नाही. तरी ती घसरगुंडीवर गेलं की सरकत खाली यावं तशी आपोआप पहिल्या वर्गातून चवथ्या वर्गात आली. पवार मास्तर कितीही दारू प्यायचे पण कोणाला नापास करायचे नाही. मांगाच्या रामाला ते शाळा चालू असतांना माळावर पाठवून सरपण आणायला लावायचे. आज सांजच्याला मास्तरणीला चुलीत घालायला काहीच नाही याची आठवण त्यांना शाळेत आले की यायची. मग रामाही एकटा जायचा नाही. आणखी दोघा दोस्तांना घेऊन तो जायचा ते थेट संध्याकाळी एक सरपणाची मोळी आणून मास्तरणीसमोर टाकायचा. मोळी आल्यानंतर मास्तर मग आरामात डुलतडुलत बडबडत घरी येत. मास्तर एखादे वेळी असे आले नाही तर मास्तरणीला करमायचं नाही. तर रामा आणि त्याचे मित्रही असेच घसरगुंडीवरून घसरल्यासारखे चवथीत आले. नली त्याहीवेळी एखाद्या मोठ्या बाहुलीसारखी साऱ्या पोरीत झकास दिसायची.

जिल्हा परिषद प्राथमिक शाळा म्हणजे आमची शाळा. नलीची, रामाची, माझी आणि आणखी साऱ्यांची शाळा. शाळेसमोर एक भल्या मोठ्या खरबड खोडाचं गुलमोहराच झाड. त्याच्या बाजूला मग एक मोठ्ठा कडूलिंब. लिंबाच्या बुडाशी एक ओटा. या दगडी ओट्यावर बसून मारोतीच्या देवळाकडं पाह्यलं की मारोती दिसायचा. गाभाऱ्यात कोणी दिवाबत्ती केली आसल तर. नाहीतर मारोतीच्या घरातला नुस्ता अंधाराच दिसायचा. शाळेतल्या पोरी मधल्या सुट्टीत मंदिरात जावून दर्शन घ्यायच्या. प्रदक्षिणा घालून लिंबाच्या बुडाशी लंगडी खेळायच्या. त्यात नलीही असायची. शाळा सुरू झाली तरी गुलमोहराला फुलं असायची. गुलमोहराच्या फुलात पांढरे ठिपके असलेली एक पाकळी असते. शाळेकडला मधू सांगायला की हा या पाकळीतला नर हे. तो खाल्ला की माणसात शक्ती येते. त्या वयात मधूजवळ हे ज्ञान कसं काय आलं कोणास ठाऊक. तो नर आम्ही खायचो. एकदोनदा पांढऱ्या ठिपक्याची पाकळी मी नलीलाही खायला दिली. आंबट आहे, म्हणून तिनं ती आवडीनं खाल्ली. तिचा हात गुलमोहराला पुरायचा नाही. वर कोणत्याही पोरीला जाता यायचं नाही. तेव्हा मधू हे काम आवडीनं करायचा. पोरींना मदत करतांना तो फार खूश असायचा. गुलमोहरावर जावून भराभरा तो फुलांनी भरलेल्या फांद्या खाली टाकायचा. त्यावेळी पोरी कविता म्हणत, टपटप पडती अंगावरती प्राजक्ताचे सडे, भिरभिर भिरभिर त्या तालावरती गाणे अमुचे जुळे. मधू म्हणजे नुस्ता माठ्या. त्याला या गाण्यातलं नाही एक कळायचं नाही. तो फक्त सांगे, गुलमोहराच्या फुलातला नर खाल्ला की शक्ती येतं. मग आपल्याला कुठंही चढता येतं. झाडावर, डोंगरावर, म्हसाडावर, नदीच्या थडीवर, कुठही चढता येतं. या पोरींनी मात्र ही कविता कुठून पाठ केली हे कळायचं नाही. ती काही आमच्या वर्गातल्या दप्तरातल्या पुस्तकात नव्हती. एकदा मधल्या सुटीत मी नलीला विचारलं या कवितेबद्दल, तर ती म्हणाली, आम्ही सांगणार नाही. अशा गोष्टी सांगायच्या नसतात. सांगायचं काय असतं ते मात्र तिनं कधीच सांगितलं नाही. पण तिलाही या कवितेशिवाय काहीच येत नसावं हे मला पक्क ठाऊक होतं. पवार मास्तरांच्या जाग्यावर मी शिकवित असतांना तिला काहीच सांगता यायचं नाही. बे एक बे चा पाढा बे दाहे ईस येवढा म्हणून ती थांबायची.

आमची शाळा गावात सर्वात उंचवट्यावर. फार टेकडीसारखी नाही पण शाळेजवळ पडलेलं पावसाचं पाणी गावातल्या गल्ली बोळातून गाव संपल्यावर लागणाऱ्या हागणदारीत जायचं. त्यामुळं वाटायचं आपलं सगळं गाव हळूहळू साक्षर होणार. शाळेपासून गावात आलेल्या उतारावरच्या एका वाकानाजवळ मसाजी कोंडबाराव देशमुख यांच घर होतं. या माणसाचा खूप आधीपासून मला राग यायचा. गरूडासारख्या नाकाचा, बुटक्या अंगाचा हा माणूस एक दिवस शाळेत सोनार गुरूजींना भांडायला आला. तो म्हणाला की,

अनुक्रमणिका

तुमच्या शाळेतल्या मुलींना मारोतीच्या मंदिरात जावू देऊ नका. नाहीतर मी तुमची कंम्प्लेट करीन. सोनार गुरूजी म्हणजे एकदम गरीब. कायम दारू पिणाऱ्या पवार मास्तरांनाही ते कधी एका शब्दानं बोलायचे नाही. मसाजीची धमकी ऐकून ते घाबरलेच. त्यांनी विचारलं की बॉ पोरी आत काही गैरकृत्य करतात का. त्यावर मसाजी म्हणाला, त्या काय करणार ? गैरकृत्य त्यांच्या बापानं केलं. त्यामुळं सोनार गुरूजी आणखी चक्रावले. त्यांच्या बापानं केलेल्या गैरकृत्याचा आणि त्यांनी मंदिरात जाण्याचा संबंध कसा, असा भाबडा प्रश्न त्यांनी मसाजीला केला. त्यावर तो भडकलाच, या पोरींना पोरगी म्हणून जन्माला कोन्हं घातलं ? तेह्याच्या बापानच नं ? मारूती का कोन देव ह्ये गुरजी ? आता त्यानं गुरूजीची परीक्षा सुरू केलेली. मारोती कोन देव म्हटल्यावर गुरूजी म्हणाले की तो बलोपासनेचा देव आहे, रामाचा परमभक्त आहे. त्यावर मसाजी म्हणाला, तुम्ही सांगतलं ते सारं बरोबर हे, पण एक सगळ्यात महत्वाचं राह्यलं. ते कोनतं ? तं मारूतीराया हा ब्रह्मचारी देव हाये. त्यामुळं त्याला स्त्री जातीचा स्पर्श जमत नाही. आता कुठं सोनार मास्तरांना मसाजीच्या तक्रारीचं स्वरूप ध्यानी आलं आणि त्यांच्या डोक्यावरला बोजा हलका झाला. ते त्याला म्हणाले, आपण आता कुठल्या काळात वावरतो मसाजीराव ? पंढरपूरचं विठ्ठल मंदिर साने गुरूजीच्या उपोषणापासून आपण दलितांना खुलं केलं. स्त्रियांना शिक्षणाचा हक्क दिला. आता स्त्री पुरूष भेदभाव राहीला नाही. शेवटी देव तरी एक प्रतीकच असतो. या साऱ्या भोळ्याभाबड्या निरागस मुली. यांना काय कळतं हे सारं ?

मसाजीनं हे काही ऐकलं नाही. तुमचं ब्रह्मज्ञान तुमच्या वर्गात ठेवा म्हणाला. यानंतर एकाही पोरीनं मारोतीच्या गाभाऱ्यात जायचं नाही अशी तंबी देवून तो निघून गेला. नली साऱ्या पोरीसोबत मंदिराच्या गाभाऱ्यात हवेत उडावं तशी तरंगत जायची. मसाजीच्या धमकीचा परिणाम सोनार मास्तरनं पोरींना न जाण्याबद्दल सांगितलं नाही तरी झालाच. ही बातमी शाळाभर, गावभर पसरली. मसाजी किती बदमाश हे यावरही गावात चर्चा झाली. कुठलीही चांगली गोष्ट पाहिली की त्याच्या पोटात गोळा उठतो. त्या दिवशी पासून मसाजीसारखं नाक असलेली माणसंच मला आवडेनासी झाली.

पहिल्यांदाच पवार मास्तर वर्गात मन लावून बोलले. उद्या जरा चांगले चुंगले कपडे घालून या म्हणाले. चवथी बोर्डाच्या परीक्षेसाठी किनगावराजाला जायचं. सकाळी आठ वाजता शाळेच्या पटांगणात पेन पेन्सील घेऊन गोळा व्हायचं. संगं पुस्तकं आनायची नाही. भाकरतुकडा बांधून आना. पेपर झाल्यावर खायचा. सगळ्यांनी मिळून पंधरा ऑगस्टला रस्त्यानं चालतात तसं सडकाच्या एका कडानं मुकाट्यानं चालायच. पुढे चला, गांधीजीकी जय बोला, अशा घोषणा द्यायच्या नाही. आपून परीक्षेला जानार हाओत. बाळू तुमच्या सगळ्याच्या पुढं राहील. तो तुमचा कॅप्टन. तोच वर्गात साऱ्यात हुशार हाये. अशा अनेक सूचनावर सूचना मास्तरनं दिल्या. नुस्ता गवताचा भारा बांधल्यासारख्या. ते पुन्हा म्हणाले, आणखी एक महत्वाची गोष्ट. बाळूचा पेपर सर्वात आधी सोडून होईल. त्याचा पेपर सोडून झाला की तुमचं अडलंनडलं त्यो तुम्हाला सांगल. रिकामा जागा. जोड्या लावा. हे सारं गुपचुप करायचं. एकदम मुकाट्यानं. मला काही न सांगताच मास्तरांन हे सांगून टाकलं. मलाच काय येतं ? आपलं चुकलं त साऱ्याचं चुकल असंही वाटून गेलं.

किनगाव राजा म्हणजे मोट्ठ गाव. एखाद्या राजासारखंच, राजाच्या राजधानी सारखं. गावच्या जवळूनही नदी गेलेली. नदीच्या काठावर बजाराचे ओटे. पिंपळाचं एक मोट्ठ झाड. लिंबाचीही झाडं कुठंमुठं. बसस्टँडवरून येणारी सडक नदीच्या काठाकाठानं येत पार पोलीस स्टेशनपर्यंत गेलेली. याच वाटेवर बरीच मुसलमानाची घरं. येताजाता वेगवेगळ्या झोपड्यात तीन लाकडावर बोकडे कापून सोलून टांगलेले. थोडं पुढं गेलं

की नदीकाठावर एक उंच दगडी ओटा. त्याच्यावर कुठलातरी देव, डोळे हातपाय नसलेला. शेंदरांन माखलेला. वाट सोडून वर उचं टेकडीवजा भाग. त्याच्यावर किनगावराजाची जिल्हा परिषद शाळा. सगळ्या शाळांना असतो तसाच पिवळ्या मातीचा रंग दिलेली. दारं खिडक्याचे डोळे उघडे ठेवून आमची येण्याची वाट पहात असलेली. चढ चढून शाळेच्या पटांगणात गेलेली पोरंपोरी दरवाजावर खडूनं नंबर लिहिलेले त्याप्रमाणं जावून बसली. पवार मास्तरांनी पुन्हा सांगितलं, आपली शाळा सगळ्यात पुढं जायला पाह्यजे. बाळूनं पेपर सोडवला की, असं सांगून पवार मास्तर धोतराचा सोगा एका हातानं धरून बाहेर गेले.

पेपर चालू झाला. मी आपल्या सरसर सोडवायला लागलो. चतुर म्हणजे हुशार, पुत्र म्हणजे मुलगा, नीर म्हणजे पाणी अशा काय काय समानार्थी शब्दाच्या जोड्या लावल्या. कशावर तरी निबंध लिहिला. आमची शाळाच आसल. पण माझा पेपर सर्वात आधी होणार हे पवार मास्तरांना कसं कळलं याचं आश्चर्य मला पेपर सर्वात आधी सोडवल्यानंतर वाटलं आणि पवार मास्तर दारू पित असले तरी मस्त हुशार हेत असं वाटून गेलं. माझ्या बाजूच्या रांगेतच नलीचा नंबर आलेला. ती नुस्ती चुळबुळ करत, दात काढत बसलेली. माझा पेपर कधी संपतो यावरच तिचं ध्यान. ती लगेच म्हणाली, बाळू मलं बी सांग जोड्या, रिकाम्या जागा. वर्गात दुसऱ्या कुठल्यातरी शाळेचे मास्तर फिरत असलेले. आता पवार मास्तरनं सांगितलेलं कसं ऐकायचं ? तरी आजूबाजूच्या चारसहा पोरांना सांगितलंच हलक्या आवाजात. नली एकदम घायकुतीला आलेली. म्हणाली, बाळू तूच महा पेपर सोडवून दे. मग मी तिला मास्तरांची नजर चुकवून थोडं थोडं सांगितलं. तशी ती एकदम लंगडी, लगोरी खेळतांना खुश होते तशी खुश झाली.

अशी सगळी परीक्षा झाली. निकालाच्या दिवशी शाळेच्या पटांगणात पोरांची धांदल. माझा पह्यला नंबर आला. रामा, नली इतरही बरीच पोरंपोरी नापास झाली. त्यादिवशी मात्र नली अजिबात हसली नाही. उताराच्या वाटेनं मुकट्यानं तिच्या दगडी वाड्यात निघून गेली.

नलीच्या बापाचं घर म्हणजे नलीचंच घर. खूप लांबलचक दगडी भिताड लांब रस्ताभर. शाळेजवळची धोंडीबाची आळी संपली की तिचं घर सुरू व्हायचं पिपाणीसारखा लांबूळका वाडा. त्याला रस्त्यावर उघडणारे अंदाजे चार दरवाजे. करकर वाजणारे दगडी चौकटीचे. एक दरवाजा मात्र दगडी जोत्यावर उघडणारा. त्या दरवाजाजवळच्या सिंमेटकाँक्रीटच्या भिताडावर कायम बसलेला रंगीबेरंगी गणपती. एकदा दिलेल्या रंगावर दरसाल पुन्हा पुन्हा नलीचा भाऊ तेच रंग द्यायचा. त्यामुळे त्या रंगाचा पापुद्रा तयार झाल्यासारखा. नलीच्या बापानं किंवा भावानं गणपतीच का बसवला ? मारोतीराया किंवा महादेव का नाही बसावला ? तो विद्येची देवता मग कोणीच कसं चांगलं भरमसाट शिकलं नाही ? नुस्तेच गणपतीला दरसाल रंग देत राह्यले. गणपतीला हिरवा, लाल, पिवळा आन खाली कायम उभ्या दोन पायात किंवा हातासारख्या पायात पुढे लाडू घेऊन उभा असलेला उंदिर, त्यामुळे नलीच्या घरातही भरपूर उंदिर आसावेत असं वाटून जायचं. या उंदरामुळंच तिच्या बापाच्या घरी बरकत येत नसावी. बाकी काय. गणपती बसवलेल्या म्हणजे रंगवलेल्या भिताडाला मात्र गडद हिरवा रंग. नलीच्या नलीसारख्याच गोड हसणाऱ्या आईच्या लुगड्यासारखा. या दाराला तेल चोपाडून काळं कुळकुळीत चोपडं केलेलं. जोत्यावर नलीचा कधी पांढरा कधी लाल पटका बांधून बसलेला बाप कायम बिड्या ओढतांना दिसे. नलीची मायही कधी दाणे निसतांना कधी भाजी खूडतांना दिसे. ती मात्र फारशी कधी दिसायची नाही. नलीनं शाळा सोडली आणि ती वाड्यात गडप झाली. खूप दिवसानंतर दिसली त्यावेळी तिनं साडी नेसली होती. पूर्ण पदर डोक्यावर घेऊन खाली पाहून ती चालत होती.

पाचवीची शाळा गावात नसल्यानं आम्ही किनगावच्या शाळेच्या वाटंला लागलो. शाळेत जातायेता नलीचा पिपाणीसारखा वाडा नेहमी दिसायचा. पण नली सहसा दिसायची नाही. तिला असं काय झालय काही कळायचं नाही. कधीतरीच ती मग शेताच्या वाटेनं भेटायची. बायकांच्या गर्दीत. मी दिसलो की थांबून न थांबल्यासारखी, हसून न हसल्यासारखी करायची. नली पहिल्यासारखी मात्र हसायची नाही.

नली पाण्याच्या विहीरीवर पाणी भरायला यायची. मीही जायचो. घागरीतलं पाणी अंगावर सांडून ती ओली झालेली दिसे. एक दोनदा तिनं माझी घागरही भरून दिली. उचलायला हात लावला. मी तिला शाळा का सोडली विचारलं. तर ती म्हणाली, बरं हे, हे आपलं. शाळा शिकून तरी काय करणार बाळू ? तिचंही तसं खरचं होतं. जास्त शिकून कामाधामाला लागण्यापेक्षा आत्ताच लागलेलं बरं. पण नलीचं हसणं आता पहिल्यासारखं मोकळं चाकळं राहिलं नव्हतं.

मध्ये खूप वर्ष गेली. मी दहावी पास झालो. बाळू सगळ्यात हुशार असं पवार मास्तर म्हणायचे ते खरं वाटू लागलेलं. पवार मास्तरही बदलून चिखली बुलढाण्याकडं कुठल्यातरी गावाला गेलेले. दहावीनंतर मीही तालुक्याला शिकायला निघालो. घरातलीच एक जाडजुड पेटी. त्यात भांडीकुंडी थोडी भरलेली. गहू, मीठ, तिखट, दाळीसाळी भरून एक बाचकं. आईनं बरीच तयारी केली. सतरंजी, चादर, उशी याची एक गुंडाळी केलेली. मी कॉलेजला निघालो तसं माझं हे सगळं सामान घेऊन बापू, दादा, आई मला सोडवायला स्टँडवर निघाले. स्टँडकडं जाणारी वाट पाण्याच्या वाटेवरूनच जाते. तशी अर्ध्या वाटेतच भरली घागर डोक्यावर घेऊन नली आडवी आलेली. तिच्या साडीचा पदर चांगला कमरेच्याही खाली लोंबलेला. मला, आईला पाहून ती थांबली. हसून म्हणाली, कुठं चाल्ला बाळू ? मॅट्रीक पास झाला वाटतं. मंग काही पेढेबिढे देले नाही. आपल्या वर्गातले सारेच घरी बसले. तू चांगलं नाव काढलं. चांगला शिक. नलीच्या बोलण्यात एक प्रकारचा पोक्तपणा आलेला. आईनं उभ्या उभ्याच कमेरेच्या पिशवीतून आठाणे काढले. म्हणाली, बाळू लय भाग्याचा हे. भरली घागर सवासिन घेऊन लागली. नलूच्या घागरित पैसा टाक माय. मी पैसा हातात घेतला तशी नली खाली वाकली. तिच्या भरल्या घागरित मी डुबकून पैसा टाकला आणि वाटंला लागलो. आई माझ्या सोबतच चालतांना म्हणत होती, नली लय गुनाची पारेगी हे. गावातल्या समद्या पोरीत चांगली. कसी भारंसुद बी दिसती. नाकीडोळी धरधर. उंचीपुरी. मलं भेटली की हमीशा तुही आठवण काढती. बाळू तुह्यावर लय जीव हे नलीचा. मी ऐकून न ऐकल्यासारखं केलं. आपल्याला कॉलेजला जातांना भरली घागर घेऊन नली भेटली त्यामुळं आपलं शिक्षण पूर्ण होणार. आपण या शेतीवाडीच्या जंजाळातून बाहेर पडणारं असंही वाटून गेलं.

एस.टी. निघाली त्यावेळी मी डबडबल्या डोळयानं गाव शिवार न्याहाळत होतो. पाण्याच्या वाटेनं पुन्हा नली दिसते का ते पहात होतो. तिची भरली घागर आता तिच्या पिपाणीसारख्या वाड्यातल्या रांजणात रिकामी झाली असेल. पुन्हा दुसरी घागर भरून आणायला ती विहीरीवर निघाली असेल. शेताचे बांध, भोवतालची पिकपाण्यानं भरलेली जमीन, गुरढोरं, किडमुंगी, अधांतरी उडणारी अनोळखी पण आपली वाटणारी पाखरं, आंबा, जांभूळ, करंजीची झाडं. नदीनाले, ओढे, बरडमाळ, सारं सारं मायबापासकट, भावबहिणीसकट, नलीसकट सोडून मी निघालो. सारं काही नजरेआड झालं. दुसरी गावं दिसू लागली.

कॉलेजात गेलो पण सारं लक्ष गावाकडं लागलेलं. साऱ्या साऱ्या गोष्टी आठवत डोक्याचा भुगा व्हायचा. रात्रीला झोप यायची नाही. कॉलेजला गेलं तरी नुस्त भणभण फिरत रहायचं. झकास कापडं घातलेली पोरं

अनुक्रमणिका

पोरी. हातात वह्या पुस्तकांचा गठ्ठा. एकाएका विषयाचे फाडफाड इंग्रजी बोलणारे सर. थोडीफार पोरं आपल्यासारखीही दिसायची. बळंबळं हसणारी, कशाबश्या धड कापडातली, तरी न लपणारी गरीबी. पोरी मात्र बहुतेक चकाचक. शेतकऱ्यांना आपल्या पोरीबाळींना शाळा कॉलेजात घालायला सवड मिळत नाही. शेतीशी झटाझोंबी करता करताच सारे म्हातारे होतात. कॉलेज अर्ध्यावर सोडून मी तालुक्याच्या बस स्टँडवर जायचो. एस.टी.वरच्या वेगवेगळ्या गावाच्या पाट्या वाचायचो. खेड्यापाड्याची नावं काळ्या पाटीवर ढवळ्या अक्षरात लिहिलेली. लव्हाळा, मेरा, साखरखेर्डा, देऊळगाव मही, आंत्री अशी सारी आपली वाटणारी गावं एस.टी.च्या पाटीवर. काही गाड्या मात्र ढवळ्या पाटीवर. लाल अक्षरातली नावं. खामगाव ते औरंगाबाद, अकोला ते जालना, अशी उगा. परक्यासारखं या लाल नावाकडं मी पहात उभा रहायचो. काळ्या अक्षरातल्या गाड्यात गच्च भरलेली दुथडी भरून वहात असल्यासारखी खेडवळ माणसं बाया. माणस उतरतात. हातात थैल्या, मळकट चेहरे, भोवताली भनभन माश्या, स्टँडचे कोपरे पान तंबाखू खाल्यासारखे लाल लाल. येवढ्या गर्दीतही भिक मागणारे काही फाटक्या अंगाचे भिकारी.

बराच वेळ बसून मग मी स्टँडमागच्या डोंगरावर जात असे. नुस्ते दगडगोटे, झुडपं, शेतीवाडीचा पत्ता नाही. डोंगर संपल्यावर लांब कुठं शेती, राबणारे लोक, गुरंढोरं दिसत. येवढ्या लांबचे पिकावर फवारणी करणाऱ्या पावर स्प्रेचे आवाज कानावर आदळत. काम करणारी बायामाणसं कशी मातीशी एकरूप होऊन गेलेली दिसत. डोकं भणभणायला होई. आठवणी येवढ्या दाटून येत की डोळ्यात नकळतपणे टचकन पाणी येई. हे शिक्षण बिक्षण काय नुस्त मॅडपणाच लक्षण आहे असं वाटून जाई. पवार मास्तर आपल्याला उगाच सर्वात हुशार म्हणून सांगत होते. हा त्यांचा मॅडपणाच वाटे. त्यांनी जर आपल्याला गाढव म्हणून पोरांना शिकवायला लावलं नस्त तर या तालुक्याच्या डोंगरावर नुस्त्या खड्यागोट्यात उभं रहायची पाळी आली नस्ती. आता तरी आपण थोडं सावध व्हायला पाहिजे म्हणून मी पिरेड बुडवायला लागलो. आपण आपलं सरळ गावाकडं जावून शेती करावी. विहिरीवर पाणी भरावं. गुरंढोरं राखावित. डोंगरमाळ तुडवावेत असं सारखं वाटायला लागलं. संध्याकाळ मात्र मजेत जायची. स्टोव्हवर दोन तीन पोळ्या, बटाट्याची भाजी नाहीतर बेसण केलं की थेट साडेसहाला सिनेमाच्या थेटरात. जंजीर, नुरी, गंगा की सौगंध, मै तुलसी तेरे आंगण की, खून पसिना असे काय काय सिनेमे, दाटून आल्यासारखे. सिनेमात दिसणाऱ्या गावातल्या नलीसारख्या पोरी, पाणवठे, पाणी भरणाऱ्या बाया, डाकू, घोडे, गाणी, दोस्ती, दुश्मनी, पतिव्रता, कोठेवाल्या.

एकदा काय झालं. परीक्षा संपली. दाटून आलेला मोकळा आनंद. पेटी, बारदाना घेऊन सरळ गाव गाठला. आता काय आपली उंची वाढली. हाडंपेरं मजबूत झाली. तालुका पाह्यला, एसट्या पाह्यल्या. पाट्या वाचल्या. इंग्रजी बोलणाऱ्या सरांचं इंग्रजी ऐकलं. घरी आलो तेव्हा संध्याकाळ झालेली. बोळकं होऊ लागलेल्या तोंडानं आईनं मुका घेतला. तिच्या तंबाखूचा वास नाकात गेला. रात्री अर्धवट गुंगीत तिच्या कुशीत झोपलो. मला कवटाळून ती झोपली. वाटलं हे शिकणं बिकणं काही खरं नाही. असंच अंधारत आईच्या कुशीत झोपण्यातूनच आपण खरे मोठे होणार आहोत.

नलिनी देवरावची गोष्ट सांगात सांगता मी दुसरंच काही बरंच सांगत सुटलोय. या साऱ्या गोष्टीशी नलीचा काही संबंध आहे असंही वाटत नाही. चवथीपर्यंतची नली तेवढी न कळत्या वयातली, पण ती कायम माझ्या मनात घर करून बसलीय. तशी नलीची गोष्ट ही या साऱ्या गोष्टीची एक गोष्ट आहे. तिने चवथी नापास होऊन शाळा सोडली आणि परकर पोलक्याच्या वयात साडी नेसायला सुरूवात केली. तिच्या डोक्यावरल्या भरल्या

घागरीखाली तिचा पदर गच्च ओला होऊन अडकला तो कधीही न निघण्यासाठीच.

माझ्या बरोबरीची शाळा सोडलेली पोरं रितीभातीप्रमाणं म्हणा की पोटाच्या आचेनं कामाला लागली. उन्हातान्हात शेती काम करून ढोरंवासरं राखून त्यांच्यावर काळा ताठर रंग चढला. गावगाड्याचा भाग बनून ती गावगाड्यात, शेताशिवारात रमून गेली. गाईगुरातलं एखादं वासरू चुकून रानात भटकत जातं तसा मी चकून वरच्या, आणखी वरच्या वर्गात चढत गेलो. या काळ्या निळ्या वातावरणापासून आपण सालागणिक दूर चाल्लोय ही भावना दाटून यायला लागली. शेतात राबण्याची सवय कमी व्हायला लागली. पायाच्या रेघा डांबरी रस्त्यानं चालून बुजू लागल्या असं वाटायला लागलं. तळपायाचा मधला खड्डा जावून पाय सपाट व्हायला लागलेत. गावात रानात इकडंतिकडं फिरतांना पोरं भेटायची. सिनेमाच्या कॉलेजच्या गप्पा व्हायच्या. पोरं अपूर्वाईनं माझ्याकडं पहायची. मी कॉलेजात शिकतो ही फार मोठी गोष्ट त्यांना वाटायची. दारापुढच्या लिंबाच्या बुडाशी बसलं की सारा गाव मागंपुढं फिरत रहायचा. चिमण्या, साळुंक्या, बैल, गाई, वासरं. बायामाणसं, खडकावर नेटानं वाढणारे लिंब, पिंपळ, काटाळ बाभळी तशी माझ्या शिणाची त्यांच्यासारखीचं झालेली पोरंपोरी. नलीही त्यातलीच एक, त्यांच्यात सामावून गेलेली.

गावातली प्रायमरी शाळा सोडून खूप दिवस झालेले. त्यावेळी शिकवत असलेले मास्तरही कुठल्या कुठं बदलून गेलेले. व्हरांड्यात खूपदा पवार मास्तर आमचा वर्ग भरवत. दोन्ही बाजूंनी विटांची कमान आणि समोर सडाफर्टींग मोकळां व्हरांडा. शाळा भरलेली नसतांना मोकाट कुत्री, ढोरं बसायच्या कामी येणारा. सुटीत गावाकडं आलो की व्हरांड्यात जावून बसण्याचा भारी उद्योग मी करत असे. तसाच आताही आलेलो. समोरचा गुलमोहर नाहीसा झालेला. मारोतीच्या पारासमोरचा लिंब भलं मोठं खोड, तपकिरी रंगाचं, खवलं खवलं आलेलं भूमीत रोवून जुन्या जाणत्या माणसासारखा उभा असलेला. सुटीचे दिवस. व्हरांड्यात काळी वांडी चार दोन कुत्री येऊन बसलेली. याच व्हरांड्यात मी पोरांचे वर्ग घ्यायचो. छडी मारायचो हलक्या हातानं. नलीच्या हातावर मात्र नुस्ती छडी टेकवायचो. मग ती हसायची. नलीच्या भिताडावर जसा एक गणपती उंदरासोबत बसलेला तसाच इथंही. पण त्याच्याजवळ उंदीर नाही. उंदीर पळून गेलेला, शेजारच्या घरात दाळदाणा खायला. बाकी दिशांची नावं. पूर्व, पश्चिम, उत्तर, दक्षिण, ईशान्य, आग्नेय, नैऋत्य, वायव्य, वर, खाली अशा दाही दिशा. विद्या विनयेन शोभते, भारत माझा देश आहे ही प्रतिज्ञा. असं काय काय लिहिलेलं आणि खाली माती उकरून कुत्री बसलेली गपगार. पटांगणातला डबलबार व्यायाम न केल्यासारखा गपगार, काटाकुळा. आम्ही शिकत असतांनाही घसरगुंडी गायब झोलेली. समोरची घरं हळूहळू पावलं टाकत शाळेच्या दिशेनं सरकत असलेली.

शाळेच्या पटांगणातून गावाकडं गेलेली उताराची मुरमाड, खडकाळ वाट. नलीचं घर याच रस्त्यावर. एका कडेला लांबलचक पसरलेलं. पावसानं खरडलेले रस्ते. रस्त्यावर नाक खूपसून बसलेल्या मोऱ्या सांडपाणी. आंघोळीचं देहाळ पाणी रस्त्यावर पांगलेलं. नलीच्या ढासळू लागलेल्या लांबलचक वाड्याजवळ आलो. सवयीप्रमाणं पहिल्या दारातून नजर आत गेली. पुढं निघालो तर गणपतीच्या व्हरांड्यात नली उभी असलेली. गणपतीजवळच्या व्हरांड्यात उंदराला खेटून तिला पाहून मी थांबलो. दुपारची वेळ. रस्त्यावर चिडीपाखरूही नव्हतं. नलीही घरी एकटीच असावी. तिचे मायबाप शेती गेलेले. मला पाहून ती पहिल्यासारखचं हसली. फुलाफुलाची सहावार साडी नेसलेली नली चांगलीच उंचीपुरी होऊन भरल्या देहानं उभी होती. मी थोडा जोत्याजवळ सरकलो तसा तिनं पदर सावरला.

'कऱ्हाशिक आला बाळू ?'

'झाले चार सहा दिवस'

'आता कितवीला हेस ?'

'अकरावी झाली, बारावीला गेलो.'

ती पुन्हा हसली. माझ्या शिक्षणाबद्दलच कौतुक तिच्या डोळ्यात भरलेलं. नेहमीसारखचं खूप मायेनं ती माझ्याकडं पहात असल्यासारखी पण एक प्रकारची अलिप्तता. काय बोलावं हे तिला कळत नव्हतं. मलाही अवघडल्यासारखं झालेलं. पोरीची जात कशी लवकरच तरारून आल्यासारखी होते. नलीचंही पोरसवदापण पळून गेल्यासारखं. नलीच्या पदराखालून थेंब थेंब पाणी खाली गळत असलेलं. ती नुसतीच न्हाऊन दारात आलेली. तिचा सगळा पदर ओल्या केसांनी भिजलेला. यीनं घरात. आसा काय परक्यासारखा उभा राह्यलास, तसा मी आत गेलो बाजावर बसलो. खरं म्हणजे ती एकटी घरी असतांना पहिल्यांदाच तिच्या घरी आलेलो. तिच्या मनानं तिनं मला आत बोलावलेलं. आत जावून पाण्याचा तांब्या भरून आणला. मी उगा इकडंतिकडं पहात बसलेलो. कणग्या, लुगडे, गोदड्या, गाडगे मडके. एखाद्या चित्रासारखे स्थिर. त्यावर पसरलेला थोडा उजेड थोडा अंधार. आपल्या संगचे समदे पोऱ्हपोऱ्ही घरीच राह्यले. तुच, शिकून पुढं चाल्ला. पण चांगलं झालं. गावातले समदे लोक तुहं नाव घेतेत. मलंबी बरं वाटतं. खूप सविस्तर बोलावं तशी ती बोलत असलेली. मीही थोडंफार जेवढ्यास तेवढं. खूप लहानपणी पाहिलेली नली आतून बाहेरून बदलून गेलेली. उगाच काहीतरी बोलावं म्हणून मी तिच्या मायबापाची, भावांची चौकशी केली. 'बापू आता थकलेत. तरी काम चालू हे. समदे भाऊ घरीच हेत. लाह्यना हेम्या शिकल आसं वाटलं होतं. त्योबी शेतीत घातला. एखांदा तरी शिकला असात त मास्तर बिस्तर झाला आसता.' शिकून बी नोकरीची काही गॅरंटी नसते नलू. दादा मलं कसं बी ओढताण करून शिकवतेत पन पुढं काय व्हंत कोणास ठाऊक ? तिला धीर द्यावा म्हणून मी बोललो. 'नाही पन तू चांगलाच व्हशिन. पवार मास्तरपेक्षा तूच किती चांगला शिकवायचा मलं ठाऊक हे', असं म्हणून नली हसली. तिचा मूळचा गोरा रंग आता अधिकच उजळ झालेला. कुणब्याच्या घरात न जन्मला आल्यासारखी नली एखाद्या पुतळ्यासारखी भिताडाला खेटून उभी. आता तुपलं काय हे, तू आमच्या सारख्या पोरीशी थोडंच लगन करशिल. चांगली शेहरातली शिकलीसवरली पोरगी करशिल, नलीनं उगाच नको त्या विषयाला हात घातला. माझ्या मनातलं मी तिला काय सांगणार ? सांगूनही उपयोग नसलेला. उगाच म्हणावसं वाटलं. तुह्याशी लगन करतो. पण या बोलण्याला कुठलाही आधार नसलेला. बाहेर निघालो तशी नली पुन्हा जोत्यापर्यंत आली. पुन्हा गणपतीजवळ उभी राहून म्हणाली, 'येत जाय आसाच आला की' मागं वळून मी हसलो. तिही हसली. पुढं जावून मागं वळून पाह्यलं तर नली तशीच माझ्याकडं पहात असलेली.

दोनेक दिवसांनी आईजवळ झोपलो तसं ती म्हणली, बाळू त्या नलीनं भेटायलं गेलता का ?

मी हो म्हणलो, तशी आई म्हणाली, बाळू आता ती कळती झाली माय. तिले एखलीलं भेटनं आसं बर नाही. उगा कोन्हं आळ घेतला त काय करता ?

'तुलं कोन्हं सांगतलं ?'

'भिताडालं बी डोळे आसतेत माय.'

'तिनं बलावलं म्हणून गेलतो. आम्ही काय, नुस्ता गप्पा मारल्या'

'तुहं समदं खरं हे, मलंबी ठाऊक हे, पण गावातले लोक लय चलवाद्यावानाचे आसतेत. पुन्हा जाऊ नको माय. तुलं मही शपत.'

मी नलीला भेटल्याचं आईनं फारच मनावर घेतलेलं. गावातही थोडी चर्चा ऐकायला आली. दादा मात्र काही

बोलले नाही. फक्त त्यांनी नेहमीप्रमाणं सांगितलं की, आपलं शिक्षण महत्त्वाचं. आम्ही मातीत राबतो तसं तुला व्हायचा नसल त चांगलं शिकायचं.

दादाची स्टाईलच वेगळी. फार काही शिकलेले नसतांनाही त्यांचा शिक्षणावर भारी विश्वास.

सुटीत गावी गेलो की पाणी भरायला विहिरीवर जावं लागायचं. दादाबरोबर मीही चारदोन भांडे आणू लागायचो. तशी नलीही पाण्याच्या वाटानं भेटायची. विहिरीवर कधी माझं भांडं भरून द्यायची. भांड्याला डोक्यावर ठेवायला हात लावायची. मधोमध पाडलेल्या तिच्या भांगातून पाण्याचा एखाद्या ओघळ आलेला दिसायचा. न चुकता मी पाणी आणायला जावू लागलो. तेवढाच आईदादाला हातभार लागला. नली आता कपाळावर कुंकवाचा टळटळीत टिळा लावू लागलेली. वाऱ्यानं वाहून गेल्यासारखे हे दिवस निघून गेले.

दिवाळी, उन्हाळ्यात गावी आलो की कळायचं गावातले काही टगे पोरं नलीला उगाच ताप देऊ लागलेले. मी दिसलो की हटकून माझ्यापाशी नलीचा विषय काढणार. नको त्या गोष्टीची चर्चा करणार. नंतर मीही तिला कधी भेटलो नाही. शेताच्या वाटेनं, पाण्याच्या वाटेनं भेट होईल तेव्हडीच. तिनं मात्र मनापासून माझ्याकडं पाहून हसणं सोडलं नाही. या तिच्या वागण्यात गैर वाटण्यासारखंही काही नव्हतं. शाळेत शिकत असल्यापासून तिचं माझ्याशी असंच वागणं होतं. तिनं मला कधी आडमार्गानं काही सूचवण्याचाही प्रयत्न केला नाही. त्यामुळंही नली मला कायम आवडायची.

शाळेजवळ बसलो होतो तसा रामा समोर आला. तो खूप बदलून गेलेला. रामाला, कसं काय चाल्लं म्हणून विचारलं. तसा तो खळखळून हसला, आमचं काय चालणार हे बाळूराव ? खालतं जावून मोळ्या आनायच्या आन गावात नाहीतर कारखान्यावरल्या कॉलनीत इकायच्या. लाकडं फोडायची. मव्हळं हुलवायची. व्हल्याची, सश्याची सिकार करायची. पवार मास्तरनं आपल्याला सारं शिक्षण देलं. थोड्या इकडच्या तिकडच्या मोकाट गप्पा झाल्यावर रामा म्हणला, आन तुला ठाऊक हे का ? आपले पवार मास्तर मेले न गुदस्ता. ही बातमी एकाएकी कानावर आदळल्यानं मी क्षणभर बावचाळलो. मास्तरांचं दारू पिणं, बीड्या ओढणं सारं काही ठाऊक असल्यानं मास्तर थोडे लवकर मरणार हे ठाऊक होतं. पण अचानकच गप्पा मारतांना रामा म्हणाला हे ऐकून वाईट वाटलं. मास्तरांनी आपल्या लेकराबाळांचा विस्तारही कमी ठेवलेला नव्हता. पन्नाशीच्या आतच पवार मास्तर गेले. मास्तरांनी शिक्षक म्हणून आपल्या विद्यार्थ्यांना काय दिलं, हे रामा सांगत होताच. आणखी पोरं गोळा झाली. कॉलेजातल्या पोऱ्ही कशा हीरोनीसारख्या दिसत असतील अशा गप्पा. कोणीतरी म्हणालं, आपली सुका पाटलाची नली का कमी हिरोनी हाये. बाळूलंत चांगलं ठाऊक हाये.

मी नुस्ता हासलो. तेवढ्यात रामा माझी बाजू घेत म्हणाला, तुम्हालं काय माहीत मायघाल्याहो. बाळूचा आन नलीचा आम्ही शाळात व्हतो तेव्हापासूनचा दोस्ताना हे. बाळूला बी सारा गाव वळखतो. त्याचं पाऊल कधी वाईट पडत नाही. नलीच बी. बोलनाराच्या तोंडाला काय हाता लावता ?

या साऱ्या गोष्टीहून माझं ध्यान उडालेलं. पवार मास्तर मला सारखे आठवत असलेले. शिकायला लावणारे, दारू पिऊन रोज झोकांड्या देत जाणारे. कधीमधी मला घरी मटण खायला बोलावणारे. पहिल्यांदा मास्तरांनीचं मला मटण खावू घातलं. घरी दादा, आई माळकरी. पन दादांनी कधी जावू नको म्हटलं नाही. साऱ्यात राहायचं आन आपण आपलं शिकायचं ही दादाची शिकवण. मास्तरही दादांना मानणारे.

गावाकडं आलो की सारी खुंदळल्यासारखी माणसं,

पाचोळ्यासारखी झालेली. तरी इथं जीव रमायचा. गाव अंगणातल्या चिमण्या, साळुंक्या, रानातले पारवे, व्हले, तितर, लाव्हरं, कोंघया आपले वाटायचे. गावातल्या पोरीबाळीकडं पाहून चिमणी हा शब्द किवला वाटायचा. चिमणी हे आर्ततेचं प्रतिक वाटायच. आपल्या लेकीला लाडानं, चिमणी, साळुंकी म्हणणाऱ्या आयाबाया दिसत. तसा साऱ्याच पशुपक्षाच्या किलबिलाण्यात तोच किवला भाव असतो. असाच सुटीत गेलो तर सुका पाटलाच्या दारात लग्नाच्या मांडवाच्या खाणाखुणा दिसल्या. दारापुढच्या पटांगणात बोहलं रचलेलं. मांडवाचे लाकडं रोवलेल्या खुणा अजूनही न बुजलेल्या. कोणीतरी सांगितलं, साताठ दिवसाआधीच नलीचं लग्न गावातल्याच देवरावशी सुका पाटलानं लावून दिलं. खूप घाईघाईत लग्न झालं. गावातली पोरं नलीला ताप देऊ लागल्यानं फार विचार न करता हे सारं झालेलं. त्याचंही तसं एकापरीनं खरंच होतं. पोरगी आणि चुलीतला विस्तव सारखेच. उद्या करायच ते आज करा. डोक्यावला बोजा तेवढाच हलका होतो.

देवराव तसा माझा जुना ओळखीतला. शाळेचं तोंड कधीच न पाहिलेला. आधीचाच काळा रंग शेतातल्या कामानं निबर काळा झालेला. जवळ आला की बिड्याचा वास यायचा. घरी दोन चार एकर जमीन हलकी भारी. माळावर काही शेत पण नसल्यात जमा असलेलं. गावातली सर्वात देखणी पोरगी देवरावला मिळाली या आनंदानं तोही हलका हलका झाला. सुका पाटलानं चांगल्या चांगल्या सोयरिकी सुरूवातीला टाळल्या. एक दोन नोकरदारही पोरीच्या रूपाकडं पाहून स्वतःहून आलेले. जे व्हायचं ते झालं. देवरावच्या भावकीच्या मोठ्या पण ढासळल्या वाड्यात नली गेली. तिनं काहीही तक्रार केली नसणार.

ज्या वाड्यात नली सून म्हणून गेली तो वाडा तर कळत असल्यापासून मी पाहात आलो. शंभर दोनशे वर्षापूर्वीची एखादी ऐतिहासिक इमारत असावी असा नलीचा वाडा. मोठेमोठे चिरे घडवून मुख्य कमान केलेली. कमानीला मांडी सारख्या आकाराची लाकडी चौकट तसंच करकर वाजणारं भलं मोठं दार. ते दार दिवसा किंवा रात्रीही कोणी लावत नसणार पण त्याच्याकडं पाहून वाटतं की ते नक्कीच करकर वाजत असेल. चपट्या पातळ खूप रूंद अशा खरपूस भाजलेल्या विटांनी बांधलेला वाडा. या वाड्यांना बाहेरून सहसा प्लॅस्टर केलेलं नसतं त्यामुळं शेकडो उन्हाळे, हिवाळे, पावसाळे अंगावर घेऊन या भिंती उभ्या असल्यासारख्या. दोन मजली वाडा. वरचा मजलाही बाहेरून अनेक देवळ्यांनी मढवलेला. दिंडी दरवाजासारखे काही बारीक आकारचे दरवाजे बाहेर डोकावणारे. एखादी सांद शोधून वाढणारं पिंपळाचं बारिक रोपटं. अशी इमारती, विहीरीचे काठ यावर वाढण्याचा पिंपळाचा आदिम नाद.

या वाड्याचा मूळ मालक शंभरेक वर्षापूर्वी कोणीतरी एक असावा. आता त्याचा सारा विस्तार वाड्यातल्या वेगवेगळ्या खोल्यातून वेगवेगळी घरं करून रहात असलेला. मध्ये मोठा दगडी चौक. तिथं धुणीभांडी विसळायची जागा. मधोमध एक मोठा दगडी चौरंग. तिथंच चौकात नंतर थोडा आडोसा करून न्हाणीघरं बांधलेली. कधीकाळी वाडा एक मनानं विचार करत असेल आता एकाची चार, चाराची आठ, दहा झाली. बाहेरून वाडा एक दिसत असा तरी आतून साऱ्या चिरफळ्या झालेल्या. शेतीत काबाडकष्ट करणारी एकाच रक्ताची अनेक कुटुंब वाड्यात राहात असलेली. त्यापैकी एका कुटुंबात नली गेली. गेली आणि हळद फिटली की शेतकामाला लागली.

या वाड्यात कधीकाळी एखादेवेळी मी गेलेलो. कारण काही सांगता येणार नाही. गावातल्या अनेक घरी आपण खूपदा जात असतो. त्यातून त्या घर अंगणाची ओळख आपल्याला होते. नलीच्या वाड्याची ओळख तशी फारपूर्वी मला झालेली. मी पहिल्यांदा या

अनुक्रमणिका

वाड्याला पाहिलं तेव्हाही बाहेरून दणकट वाटणारा वाडा आतून तसा पोखरलेला होता. मेटाकूटीला येऊन जगणारी सारी माणसं आत राहात होती. नली तिथं गेली तेव्हा त्यात काही सुधारणा झाली असेल असं नाही. उलट दिवसेंदिवस ही रोजच्या जगण्याची ओढाताण अधिकच वाढलेली असणार.

नलीचं लग्न झाल्यानंतर माझं आणि तिचं नातं तसं खूपच विरळ म्हणा की नसल्यात जमा असं झालं. मी मग वर्षानुवर्ष कधी दिसली नाही. देवराव मात्र हमखास भेटायचा. माझ्यापेक्षा वयानं चार सहा वर्ष मोठा असणारा देवराव खूप ओढाताणीतून आपलं घर चालवत असणार हेही जाणवायचा. बिड्या ओढून काळेशार झालेले त्याचे ओठ, पिवळे दात, डोक्यावर विरळ होत गेलेले केस. फाटका पायजामा, शर्ट घालून गावातल्या रस्त्यावर भेटणारा देवराव रामराम करायचा. मीही आपलं तेवढ्यास तेवढं, कसं काय चाल्लं यासारखं त्याला विचारायचो. आमच्या शेतकऱ्याचं काय चालणार भाऊ, असं तो म्हणायचा. कधी अवकाळी, कधी उन्हाळी दिवस पाठीपोटाला बांधून जगणारी सारी मंडळी.

शिक्षण पूर्ण होऊन मी नोकरीला लागलो त्यावेळी गावातल्या काही मंडळींनी एकत्र येऊन आमच्या प्राथमिक शाळेच्या व्हरांड्यात रात्रीला दिवाबत्ती लावून माझा सत्कार केला. सगळ्या आठवणी पवार मास्तरांच्या, नलीच्या, मोळीवाल्या रामाच्या, गुलमोहराची फुलं तोडणाऱ्या मधूच्या, सोनार मास्तरच्या दाटून आल्या. तरी यापैकी फार काही सत्कारला उत्तर देतांना मी बोललो नाही. ज्या शाळेतनू मी चवथी पास झालो तिथं माझं कौतुक होतंय त्याबद्दलची एक नम्र कृतज्ञता मी व्यक्त केली. खाली बसलेल्या शंभरेक जणात नलीचा नवरा, देवरावही बसलेला होता. मोठ्या कौतुकांन तो हे सारं पहात होता. कार्यक्रम संपल्यावर तो जवळ येऊन म्हणाला, भाऊ, आपल्या बी पोराह्यला तुमच्या सारकच साहेब करायचं. कुणबिकीत काही पडलं नाही. आम्ही आसेच मरनार पन पोराह्यला मरू देणार नाही. देवरावचा हा निश्चय ऐकून मलाही बरं वाटलं. बायको म्हणून नाही पण आई म्हणून तरी नलीला चांगले दिवस पाहायला मिळतील असंही वाटून गेलं.

त्यानंतर आणखी काही वर्षानी नली भेटली. मी लिंबाखाली बसलेलो. सुटीत गावाकडं आलो होतो. मला पाहून नली थांबली. ओळखीचं हसली. मी तिला आता ओळखलं की नाही याची शंका तिला असावी. तिचे अर्धेअधिक केस पांढरे झालेले. अंगावर चुरगळलेली जुनाट वानाची साडी, विटकं झांपर, पायात वहाणा नसलेली नली पाहून मी थोडा भांबावलो. म्या म्हनलं नव्हतं का तुम्ही शिकून मोठे व्हसान. आपल्या गावाचं नाव काढसान, नली म्हणाली. यावर मी तरी काय बोलणार, मीही थोडी औपचारिक चौकशी केली. मुलं बाळं, त्यांचं शिक्षण, शेतीवाडी. त्यावर ती तरी काय सांगणार ? देवरावसारखंच ती म्हणाली, आमच्या शेतकऱ्याचं काय खरं ? वाळलं तरी जळतंच ओलं आसलं तरी जळतंच.

आणखी काही वर्षानी गावी गेलो. तसा सालाभरातून चारदोनदा जातोच. जमेल तसं साऱ्यांना भेटतो. या लोकांसाठी आपण फार काही करू शकत नाही. निदान आलं की त्यांच्यात मिसळावं, बोलावं, त्यांच्यासारखं रहावं, येवढं करणं आपल्या हाती आहे. तेवढं करतो. गावी गेलो आणि गेल्या गेल्या नलिनी देवरावनं आत्महत्या केल्याची बातमी कळली. समोरचं काही दिसेनासं झालं. कायम हसणारी नली आत्महत्या करू शकते. यावर विश्वासच बसेना. पण नली गेली ही बातमी खरी होती. कोणीतरी पेपर आणून दाखवला. नलिनी देवराव राजे या शेतकरी बाईनं कर्जाच्या बोज्याला कंटाळून एंड्रीन पिऊन आत्महत्या केल्याची बातमी एका छोट्या कॉलम मध्ये आलेली. वर तिचा थोडा अलीकडच्या काळातला फोटो.

गावातल्या अनेक चर्चा कानी येऊ लागल्या. नलीला लग्नाआधी ताप देणारे नंतरही ताप देत होते. देवरावच्या डोक्यावर खासगी सावकाराचं कर्ज होतं. बँकेचंही बरंच होतं. पण नलीच्या आत्महत्येशी त्याचा काही संबंध नाही. आता एक लाख रूपये मिळावेत म्हणून जाणिवपूर्वक अशी बातमी पसरवण्यात आली. या साऱ्या गोष्टीचा एकूण संबंध देवराव हा शेतकरी असणं आणि कर्जबाजारी होणं याच्याशी नक्कीच होता. नलीच्या एकूण स्त्री म्हणून असणाऱ्या वर्तनाबद्दल माझा आक्षेप आधीही नव्हता, आताही नाही. तिचा शेवट या पद्धतीनं व्हावा ही बाब मात्र मला खूप अस्वस्थ करणारी होती. चाळीशीच्या आसपासच नली पिकून गेली होती. पण अशा अकाली म्हाताऱ्या झालेल्या हजारो बाया गावगाड्यात आहेत. त्याही आत्महत्या करतात का ? की आपण येवढे सुंदर असूनही आपल्याला असा नवरा, असं सासर मिळावं यांच दुखः कित्येक वर्ष तिनं आपल्या उराशी बाळगलं असावं ? कोणत्याही प्रश्नाच्या कितीही खोल गेलं तरी नलीची आत्महत्या हे वास्तव नाकारता येत नव्हतं. राजे जाधवांचं घराणं तसं ऐतिहासिक वारसा असलेलं. आता तो इतिहासच तेवढा बाकी आहे. बाकी सर्वत्र उन्हाळा आणि घायकुतीला आलेली माणसं आहेत. नलीही त्यापैकीच एक होती. नलिनी देवरावची गोष्ट अशी खूप साधीसरळ आहे. शेतीत राबणाऱ्या खेड्यापाड्यातल्या अगणित बायकांसारखी. ◇◆◇

▮ **श्रीकांत देशमुख**

'बळिवंत' नरहर नगर, नृसिंह पॅलेसमागे,

काबरा नगर, रिंग रोड, नांदेड - ४३१६०५

भ्रमणध्वनी ९४२२४३६७६९

।। कविता ।।

एक भक्कम बाजू



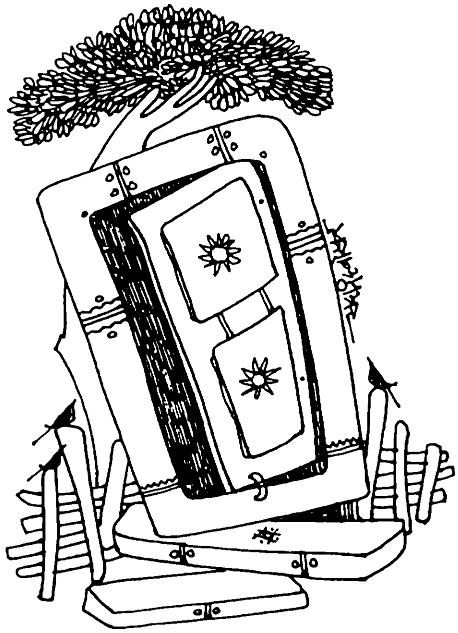
।। १ ।।
हिला भोईला पाठ टेकवायलाही फुरसद नाही
ही बारा माणसांसाठी जात्यावर दळते
ही सैपाक करून निंदायला वावरात जाते
शेण भरायसाठी कोठा हिची पहाते वाट
पाणी शेंदायलाही हिच;
आडांत पडून मरायलाही हिच आहे गांवांत !
बाईचे भोग जळून खतम
कधी होणार बाबा ?
।। २ ।।
डोंगरांवर खंडीभर शेळ्या वळणारी ही बाई
कारभाऱ्याचं औतपुढे नि काशा वेचायला ही मागं
सडा घालायला रांगोळी काढायला हिचीच बोटं
कांटा मोडून रक्त फुटून बाहेर यायला हिचीच बोटं
ही बाई म्हणजे रानावनाची वाघीण आहे
हिचं दुःख बरं करणारा मलम
ग्रामसंस्कृतीच्या हातांत कधी येणार आहे ?
।। ३ ।।
बेवडा नवरा हिच्याच कुखाचा धनी
लाथबुकी खायला हमखास हिचंच शरीर
वेदना शमविण्यासाठी भोईलोण लावायला
अखेर कामाला येणारा बाईचाच हात;
भाकर आणि मार खायला हिच्या
हातांशिवाय दुसरा कुठला आहे पर्याय ?
चंदन बनून बाईचं झिजणं कधी
बंद होईल ?
।। ४ ।।
संस्कृतीची जाहिरात करायला कुंकवाचं
बोट प्रथमतः हिचंच;
नवस बोलायला उपयोगात येणारी
जीभ वापरायची ती हिचीच;
कंबर मोडून गड्याच्याहीपेक्षा अधिक
राबायला सर्वात पुढं हिच;
हिच्याशिवाय शिजत नाही डाळ
सैपाकांतली किंवा इतर कुणाचीपण !
मग जन्मोजन्म तिची परवड का थांबत नाही ?
।। ५ ।।
अश्रू पुसायला बाईचाच आधी पदर;
भातावरून फिरणारा तुपाचा पहिला हात तिचाच;
लेकरांच्या पाठींवरून फिरणारा हात
तिच्याशिवाय दुसऱ्यांचा शक्य नाही !
घर सावरायला अपेक्षित विवेक
हिच, पुरवत आली पिढ्यान्‌पिढ्या;
जावई तर बाईमुळंच
होतो गुळाचा खडा, अजून काहीबाही !
बाई, घरंदाजपणाचा सगळा ऐवज आहे;
तरी तिच्या गळणाऱ्या आसवांचे
गणगोत जगाला कसं कळत नाही ?
।। ६ ।।
ती रंडकी झाली की पिल्लांचं बिऱ्हाड
तिच्याच पाठीवर वाढतं !
तिच्याशिवाय दुरडीमधील भाकरींना
तृप्तीचं भान गवसत नाही !
ती नाही तर संसार म्हणजे

जेवणात मीठ नसल्यासारखीच गत;
बाईच्या सावलीचा हा विस्तार विस्तारीत आहे !
।। ७ ।।
दुबळी समजून तिच्यावर युगाची सुरू
आहे भानामती.
बाई आहे म्हणूनच फसवणुकीचे गेम
जगाने सुरूच ठेवले आहेत कायम;
तिच्या भावनांवर बंदुक ठेवणारे
कमी होत नाहीत लोक;
शेती आणि घरकामाच्या रणगाड्याचं
ती आहे चाक कायम; तरीही उलटा
रूबाब - धाक तिच्याच माथ्यांवर
उगवतो आहे हमेशा;
बाईपणाचा नवा आवाज स्वीकारूनच
आज तिल्हा उभं राहावं लागेल !
।। ८ ।।
चुलीतल्या विस्तवाचं हिला कळतं मनोगत;
भाजणाऱ्या भाकरीचा उदगार हिच्याच
कृपेनं बलवंत - भूकवंत होत जाणारा;
अन्नधान्याचे शील हिने पारखले
प्रथमतः;
तहानभूकेचं कवण हिनंच गायिले आदिम
कालखंडापासून;
जनावरांच्या भूका ओळखून
गवताच्या पेंढ्या मोकळ्या झाल्या तुझ्याचमुळे !
काऊचिऊंचा घास होऊन
सगळ्या बाळांची मुखं आधी माखली
तुझ्याचमुळे !
सगळ्या जगाच्याच आईचा ध्यास
बाईच्या श्वासांत प्रथमतः गवसला आहे !
।। ९ ।।
माणसांना कळायला आधी हिची कदर मातीनं केली.
दूध पिणाऱ्या घरांतल्या मांजरीला हिचे ममत्त्व कळले.
वासरू बांधताना हिच्या बोटांतून पाझरणारा
स्पर्श गार्यीनाच फक्त कळलेला आहे;
तुळशीला पाणी घालताना प्राणवायूचं कथानक
बाई आणि वृक्षालाच आधी उमगलं आहे;
श्रमाचा बाजार हिनं कधी भरविला नाही.
जन्मभर भाकर भाजणाऱ्या या बाईनं
भूक विकायला कधी काढलेली नाही !
बाई अमर आहे ह्या प्रत्येक युगामध्ये;
कारण श्रमाचं न्यायालय अहर्निश;
तिच्या बाजूनं खंदेपणानं उभं आहे !
।। १० ।।
शिजणाऱ्या भाजीतून हिचा पहिला हात फिरणारा
माजलेल्या गवतातूनही खुरप्याचा पहिला हात
हिचाच;
डोक्यावरून न सरकरणारा पदराचा हात हिचा;
तोंडांवरून फिरणारा अलाबलाचा हातसुद्धा
हिचाच;
ही मायसाय सर्वकाही
ही आईबाई सर्वकाही
ही आसवांची पुण्याई
ही वेदना उगाळून उजळणारी समई
ही आधार; आजारपण घालविणारी
ही सावली; झाडांपेक्षा दुप्पट मोठी झालेली!◆◆◆

विशिष्ट शब्दांचे अर्थ
मोय = जमीन; कुख् = सौभाग्यचिन्ह; भोईलोण = माती, पाणी, हलद यांचा लेप;
रंडकी = विधवा स्त्री; भानामती = अंधश्रद्धेची एक छळाची कृती; पेंढी = गवताची मोठी जुडी किंवा भारा.

केशव सखाराम देशमुख
संचालक
भाषा व वाङ्मय संकुल
स्वामी रामानंद तीर्थ मराठवाडा विद्यापीठ
विष्णुपुरी, नांदेड ४३१ ६०६
भ्रमणभाष ९४२२७२१६३१

अनुक्रमणिका



पाच कविता

।। १ ।।
कवितेच्या ओळीच्या
ओळी येतोहेत मागोमाग
तुझी साधी
चाहुलही नाही
ना साद
ना प्रतिसाद
कसे चुपचाप आहे
तुझे-माझे आकाश.

।। २ ।।
हरवून गेलाय
कवीचा चेहरा
गोठून गेलाय
शब्दांचा प्रवाह
कोरडे झालेयत
मनाचे किनारे
वाहत नाहीय
कुठलाही वारा
निष्पर्ण झालेय
बहरलेले झाड
उडून गेलीयत
घरट्यातून पाखरे
सुने झालेय
सारे आकाश
सभोवती दाटलाय
जीवघेणा काळोख
तडफडतेय कविता
एकांताच्या बेटावर

॥ ३ ॥
कविता बोलते आहे
स्वतःशी...
दुःखाने होरपळलेले क्षण
उमलताहेत पानोपानी
वेदनांना झोके देताहेत
कवितेच्या करोडो फांद्या
कविता उडते आहे आकाशापार
उगवून आले आहेत
कवितेचे नवे दिवस
पुन्हा नव्याने
दुःखाशी बोलण्यासाठी

॥ ४ ॥
आतल्या आत
स्वतःला सांभाळायचं
चेहऱ्यावरचं हसू
लोपू द्यायचं नाही
कितीही कोसळला
पाऊस स्वप्नांवर
तरी डोळ्यातनं थेंबही
गळू द्यायचा नाही
चुपचाप दिवा
बंद करायचा
आणि दुःखाची
ओली चादर ओढून
निवांत जळत राहायचं
असे चालले आहे
दिवस कळत-नकळत

॥ ५ ॥
त्यादिवशीही असेच झाले
कवितेच्या बेटावर
ठरले होत भेटायचे
अकस्मात सोसाट्याचा
वारा सोबत घेऊन आला
पावसाच्या मुसळधारा
मी गच्चं भिजलो
तू चिंब भिजलीस
त्यादिवशी पहिल्या
पावसाची भेट झाली. ❖❖❖

शशिकांत हिंगोणेकर
निर्मला रेसिडेंसी प्लॅट
०५-भिकमचंद जैन नगर,
पिप्राळा रस्ता, जळगाव ४२५ ००१
भ्रमणभाष ९४०५८२०४६४

॥ साभार पोच ॥

* कविभूषण ब. ग. खापर्डे - प्रा. डॉ. पद्मरेखा धनकर-वानखेडे
हरिवंश प्रकाशन, चंद्रपूर

- परीक्षणार्थ पुस्तके पाठविण्याचा पत्ता
  प्रा. अजय देशपांडे, वामनघाट मार्ग, हनुमान नगर, वणी ४४५ ३०४, जि. यवतमाळ.
- परीक्षणासाठी पुस्तकाच्या दोन प्रती पाठवाव्या.
- पुस्तक परीक्षणाबाबतचा निर्णय तीन महिन्यात कळविण्यात येतो.
- परीक्षणाकरिता आलेली पुस्तके परत पाठविली जात नाही.

विदर्भ साहित्य संघ

कार्यवृत्त ऑक्टोबर,२०११ ते डिसेंबर २०११

दि. ४ ऑक्टोबर, २०११:

नागपूरातील विधीज्ञ व ज्येष्ठ रंगकर्मी अॅड्. मनोहर घारे लिखित 'किस्से एकच प्यालाचे व भ्रष्टाचाराचे' या पुस्तकाचे प्रकाशन विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकर यांच्या हस्ते झाले. प्रकाश एदलाबादकर व डॉ. विलास चिंतामण देशपांडे यांना पुस्तकाविषयी मनोगत व्यक्त केले.

दि. ८ ऑक्टोबर, २०११ :

विदर्भ साहित्य संघाच्या 'चित्रलिपी' उपक्रमांतर्गत पं. शिवकुमार शर्मा व पं. कुमार गंधर्व ह्या भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या क्षेत्रातील प्रसिद्ध कलावंतांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा व कार्यकतृत्त्वाचा वेध घेणारी दोन वृत्तचित्रे फिल्मस् डिव्हिजन नागपूरच्या सौजन्याने दाखविण्यात आली.

दि.२० ऑक्टोबर, २०११:

डॉ.शरद कोलारकर यांच्या 'मृत्यूच्या सावलीतील महापुरूष आणि खलपुरूष'या ग्रंथाचे प्रकाशन विख्यात कादंबरीकार विश्वास पाटील यांच्या हस्ते झाले. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी गिरीश गांधी होते. प्रा.डॉ. राजा दीक्षित व विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकर यांची विशेष उपस्थिती होती. नवता प्रकाशन व विदर्भ साहित्य संघ यांच्या संयुक्त विद्यमाने कार्यक्रम झाला.

दि. २० ऑक्टोबर, २०११:

सुप्रसिद्ध कादंबरीकार विश्वास पाटील यांनी विदर्भ साहित्य संघाला सदिच्छा भेट दिली. संघाच्या अद्ययावत कार्यालयाचे व ग्रंथालयाचे निरीक्षण करून, विदर्भ साहित्य संघाच्या प्रगतीची प्रशंसा केली. यावेळी संघाचे पदाधिकारी आणि दैनिकभास्करचे संपादक प्रकाश दुबे, व्यवस्थापक प्रदीप मोहिते उपस्थित होते.

दि. ३० ऑक्टोबर, २०११:

विदर्भ साहित्य संघाचे माजी ग्रंथालय संचालक डॉ. ईश्वर नंदापुरे ह्यांच्या 'निखारा' या कथासंग्रहाचे विदर्भ साहित्य संघ आणि अण्णाभाऊ साठे साहित्य कला अकादमी यांच्या संयुक्त विद्यमाने डॉ. रवींद्र शोभणे यांच्या हस्ते झाले, अध्यक्षस्थानी डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी होते. डॉ. प्रकाश खरात, प्रा. अनिल नितनवरे व चंद्रकात वानखेडे यांनी कथा संग्रहावर भाष्य केले.

१२ नोव्हेंबर, २०११ :

विदर्भ साहित्य संघाच्या 'घर-अंगण' प्रकल्पांतर्गत पराग घोंगे लिखित 'अंधार कैद' ही एकांकिका सादर

अनुक्रमणिका

करण्यात आली. दिग्दर्शन व प्रकाश योजना डॉ. विनोद इंदूरकर यांची होती. पराग घोंगे आणि दीपलक्ष्मी भट यांनी भूमिका साकारल्या.

१४ नोव्हेंबर, २०११:

विदर्भ साहित्य संघातर्फे घेण्यात येणाऱ्या राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज नागपूर विद्यापीठ व यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ नाशिक द्वारा मान्य व्यावहारिक अरबी पाठ्यक्रमावर आधारित कोर्सच्या निःशुल्क वर्गाचा आरंभ झाला.

१७ नोंव्हेबर, २०११:

मराठी रंगभूमी आणि मराठी-हिन्दी चित्रपट क्षेत्रातील प्रतिभावंत अभिनेते व सामाजिक कार्यकर्ते सदाशिव अमरापूरकर यांनी विदर्भ साहित्य संघाला सदिच्छा भेट दिली. विदर्भ साहित्य संघाची नव्या स्वरूपाची वास्तू पाहून त्यांनी आनंद व्यक्त केला.

दि. ७ डिसेंबर, २०११ :

वाशीम येथे होणाऱ्या ६१ व्या विदर्भ साहित्य संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष व जेष्ठ साहित्यिक कवी प्रा. नारायण कुळकर्णी कवठेकर यांचा संमेलनाध्यक्ष पदी निवड झाल्याबद्दल विदर्भ साहित्य संघातर्फे जाहीर सत्कार केला. अध्यक्षस्थानी विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकर होते. प्रा. नारायण कुळकर्णी कवठेकर यांचा सत्कार ज्येष्ठ कादंबरीकार आशा बगे यांच्या हस्ते करण्यात आला. याप्रसंगी प्रवीण बर्दापूरकर व प्रा. अजय देशपांडे यांची गौरवपर भाषणे झाली.

दि. ९ डिसेंबर, २०११ :

विदर्भ साहित्य संघ व ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस यांच्या संयुक्त विद्यमाने डॉ. रमेश धोंगडे संपादित इंगजी-इंग्रजी-मराठी शब्दकोशाचे प्रकाशन प्रख्यात कवी प्रा. वसंत आबाजी डहाके यांच्या हस्ते झाले. अध्यक्षस्थानी विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकर होते. याप्रसंगी डॉ. आशा सावदेकर यांचे 'मोलस्वर्थचे कोशकार्य आणि भाषा विज्ञान' या विषयावर व्याख्यान झाले. डॉ. रमेश धोंगडे यांनी शब्दकोशाबद्दल मनोगत व्यक्त केले.

दि. १७ डिसेंबर, २०११ :

विदर्भ साहित्य संघातर्फे ना. के. बेहेरे स्मृती आंतर महाविद्यालयीन वक्तृत्व स्पर्धेचे आयोजन करण्यात आले. स्पर्धेचे उद्घाटन विदर्भ साहित्य संघाचे उपाध्यक्ष वामन तेलंग झाले. समारोप विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकर यांच्या अध्यक्षतेखाली झाला. स्पर्धेला महाविद्यालयांचा उत्तम प्रतिसाद लाभला. डॉ. सुनीती देव आणि वसंत वाहोकर हे परीक्षक होते.

दि. १९ डिसेंबर २०११ :

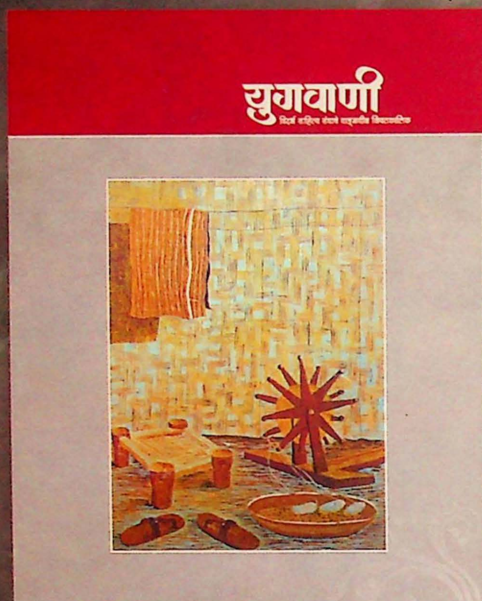
विदर्भ साहित्य संघतर्फे जादुटोणा विरोधी विधेयकावर एका परिसंवादाचे आयोजन दि. १९ डिसेंबर २०११ रोजी करण्यात आले श्री. मनोहर म्हैसाळकर यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या या परिसंवादात डॉ. यशवंत मनोहर डॉ. वि. स. जोग, श्री. प्रकाश दुबे, प्रा. अरविंद खांडेकर व प्रा. श्याम मानव हे सहभागी झाले होते. ◆◆◆

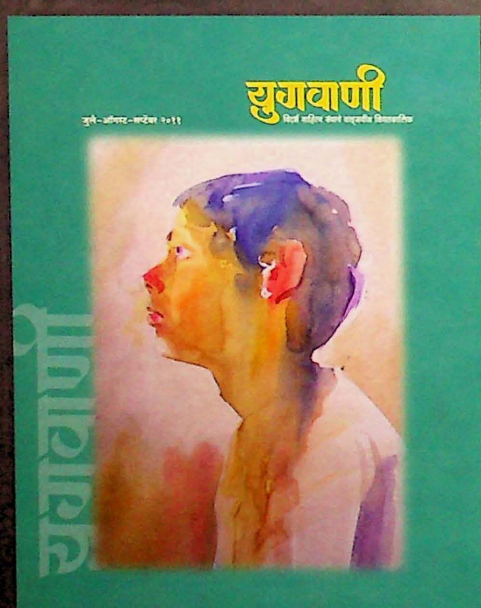
अनुक्रमणिका

युगवाणी



चित्र : **अभिषेक तरोणे**, श्री ज्ञानेश चित्रकला महाविद्यालय, नवरगाव





श्री विदर्भ साहित्य संघ

विदर्भ विषयः सारस्वतीजन्मभूः ॥

मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

युगवाणी

वार्षिक वर्गणी : १५० रूपये

पत्ता :
विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक,
नागपूर - ४४००१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

संपादकीय पत्रव्यवहार :
वामनघाट मार्ग, हनुमान नगर,
वणी ४४५३०४, जि. यवतमाळ
भ्रमणध्वनी : ९८५०५९३०३०
ई-मेल : srushti_ajay@rediffmail.com
yugwanivss@rediffmail.com

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका